

- Z 50 - I



08.211.



Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/kunstchronik18unse

KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

ACHTZEHNTER JAHRGANG





LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1907

Kleine Anzeigen

Kunstblätter

Nekrologe

Personalien

Wettbewerbe

Denkmalpflege

Denkmäler

Ausgrabungen und Funde

Archäologisches

Ausstellungen

Sammlungen

Stiftungen

Akademien, Institute, Vereine, Gesellschaften.

Kongresse

Vermischtes

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 1. 12. Oktober

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

SIEBENTER TAG FÜR DENKMALPFLEGE

Der siebente Tag für Denkmalpflege hat am 27. und 28. September in Braunschweig stattgefunden; in Verbindung mit dem zweitägigen Besuche in Hildesheim hat er den Teilnehmern wieder reiche Anregungen gebracht und von neuem seine Lebensfähigkeit und Notwendigkeit erwiesen. Fast alle deutschen Staaten hatten Vertreter entsendet, als Vertreter der rumänischen Regierung war Professor Tsigara-Samurcas erschienen, aus England Baldwin Brown, der Verfasser des vortrefflichen Buches »The care of ancient monuments«. Der Tag war stärker besucht als alle vorausgehenden: das Teilnehmerverzeichnis nannte gegen 250 Namen. Allerdings ist er etwas einseitig zusammengesetzt: die Hälfte, vielleicht sogar mehr als die Hälfte, sind Architekten, während von Kunsthistorikern nur etwa ein Dutzend anwesend sind, was natürlich sehr zu bedauern ist. Vollzählig sind die preußischen Konservatoren erschienen, dazu kommen Regierungsbeamte, Bürgermeister und Stadträte als Vertreter der deutschen Städte, die dem Tage erfreulicherweise auch viel Interesse entgegenbringen, und einzelne Vertreter anderer Stände, die an der Denkmalpflege Anteil nehmen. Ein entschiedener Mangel ist, daß der Tag für Denkmalpflege und der Verein Heimatschutz, deren Bestrebungen gar nicht voneinander zu trennen sind, ihre Hauptversammlungen getrennt abhalten. Der Verein Heimatschutz tagte einige Tage darauf in München. Auf beiden Tagen wurde der Antrag gestellt, künftig gemeinsam zu tagen und hier wie dort dem Vorstand überwiesen. Bei beiderseitigem guten Willen läßt sich eine Vereinigung ohne alle Schwierigkeiten erreichen. Daß der Tag für Denkmalpflege mit dem Gesamtverein deutscher Geschichts- und Altertumsvereine zusammen stattfindet, erscheint viel weniger wichtig. Mag auch der Tag aus dem Gesamtverein hervorgegangen sein, und mag auch die Denkmalpflege ursprünglich auf rein geschichtlichem Interesse beruhen, so beschäftigen doch jetzt die ästhetischen und die praktischen Fragen der Denkmalpflege, des Heimatschutzes und der Volkskunst den Tag für Denkmalpflege ausschließlich. Die Liste der Vorträge, die nichts rein Historisches aufweist, bestätigt das. Als Ort der nächsten Tagung wurde allerdings zunächst mit Rücksicht auf den Gesamtverein *Mannheim* gewählt, doch lagen auch Einladungen aus Trier und Lübeck vor, und beide wurden von der Versammlung mit lebhaftem Beifall begrüßt.

Von wichtigen Beschlüssen des diesjährigen Tages erwähnen wir zunächst die Resolution zugunsten staatlichen Denkmalschutzes in Preußen, die auf Antrag des Ausschusses einstimmig angenommen wurde. Sie lautet:

Der Tag für Denkmalpflege begrüßt die Einbringung eines Gesetzentwurfes zum Schutze gegen Verunstaltung von Straßen und Plätzen in geschlossenen Ortschaften und die einmütige Annahme dieser Vorlage im preußischen Herrenhause auf das freudigste und spricht die Hoffnung aus, daß die preußische Regierung dem Landtage eine neue Vorlage vorlegen, und daß sie von beiden Häusern einmütig angenommen werde. Der Tag betrachtet das höchst dankenswerte Vorgehen der preußischen Regierung als den ersten Schritt zu einer allgemeinen gesetzlichen Regelung des Denkmalschutzes in Preußen.

Die Wiedereinbringung des wichtigen Gesetzentwurfes ist deshalb notwendig, weil das preußische Abgeordnetenhaus ihn nicht verabschiedet hat, so daß die Annahme durch das Herrenhaus unwirksam bleibt.

Weiter wurde nach einem Vortrage des Amtsrichters Dr. *Bredt*-Lennep über die Denkmalpflege im bergischen Lande auf Antrag des Oberbürgermeisters Dr. Struckmann-Hildesheim einstimmig folgende Resolution angenommen:

Der Tag für Denkmalpflege begrüßt freudig die Bestrebungen des Ausschusses für die bergische Bauweise und hofft namentlich, daß es gelingen werde, eine Reihe der schönen bergischen Bürgerhäuser zu erhalten.

Der Typus des bergischen Hauses hat sich von 1750—1820 ausgebildet und ist im wesentlichen ein reizvoller Fachwerkbau mit Schieferdach, teils niedersächsisch, teils fränkisch beeinflußt; Rokoko, Louis XVI. und Empire haben das Haus, das zwischen Sieg und Wupper heimisch ist, dekorativ bestimmt. Der Ausschuß zur Erhaltung und Pflege der bergischen Bauweise will mit Unterstützung mehrerer Stadtverwaltungen ein Werk von 80—100 Tafeln herausgeben, ist auch bemüht, wenigstens einige von den alten bergischen Häusern, die mehr und mehr verschwinden, zu erhalten.

Von den Arbeiten des Tages ist zunächst das

Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler zu erwähnen, welches Professor Dehio-Straßburg bearbeitet. Der erste Band ist erschienen, der zweite ist im Druck und wird noch vor Weihnachten erscheinen; verschiedene Wünsche, die nach dem Erscheinen des ersten Bandes an den Ausschuß herantraten, sind im zweiten berücksichtigt worden. Auch der Ausschuß für die *Aufnahme der kleinen Bürgerhäuser in Deutschland* hat seine vorbereitenden Arbeiten gefördert. Professor *Stiehl*-Charlottenburg, der die Herausgabe dieses Werkes seinerzeit beantragt hat, berichtete darüber. Der Tag für Denkmalpflege wird das Werk gemeinsam mit dem Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine bearbeiten. Es dürfte darnach ein Seitenstück zu dem bedeutsamen Werke des Verbandes über das deutsche Bauernhaus werden. Der Verband und der Tag werden gemeinsam den Arbeitsausschuß bilden, der Verband wird den Vorsitzenden stellen. Die Bearbeitung der einzelnen Teile ist verteilt wie folgt: Dr. *Wolf*-Hannover übernimmt Niedersachsen, Holstein; Professor *Wickop*-Darmstadt: Baden, Württemberg, Hessen-Darmstadt; *Freiherr v. Schmidt*-München: Bayern; Professor *Stiehl*-Charlottenburg: Brandenburg, Schlesien, Obersachsen; Provinzialkonservator *Dethlefsen* den äußersten Osten; Stadtbaurat *Schaumann*-Frankfurt a. M.: Rheinland und Westfalen; Professor *Wolff*-Straßburg: Elsaß-Lothringen. Für einige Landesteile sind die Mitarbeiter noch zu suchen. Eine glanzvolle Ausstellung von Aufnahmen und Abbildungen deutscher Bürgerhäuser aus Braunschweig, Halberstadt, Bremen, Lübeck, Elsaß, Frankfurt a. M., Trier, Nürnberg usw. zeigte der Versammlung, daß wir ein überaus gediegenes Werk vornehmer Art zu erwarten haben. Die Sichtung des reichen Stoffes wird offenbar eine Hauptaufgabe des Ausschusses sein und der ursprüngliche Zweck des Werkes, die *kleinen* Bürgerhäuser darzubieten, wird sich von selbst erweitern. Bei dieser Gelegenheit sei noch bemerkt, daß zu Ehren des Tages noch zwei andere Ausstellungen veranstaltet waren. Der Direktor des Großherzoglichen Museums Professor Dr. Meier hatte eine sehr interessante Sammlung von alten Goldschmiedearbeiten aus dem Lande Braunschweig zusammengebracht, welche einzelne hervorragende Stücke — namentlich aus romanischer und gotischer Zeit — enthielt und im übrigen die Unterlagen zu einer Geschichte der Goldschmiedekunst in Braunschweig gesichert hat. Eine zweite umfängliche Ausstellung umfaßte braunschweigische Natur- und Kunstdenkmäler. Im Anschluß an diese hielt Geh. Baurat *Pfeifer* einen Vortrag mit Lichtbildern *über braunschweigische Stifts- und Klosterkirchen,* der in ausgezeichneter Weise über den großen Reichtum an romanischen Bauten Braunschweigs und ihre Pflege unterrichtete.

Dem Jahresbericht des Vorsitzenden entnehmen wir endlich die beachtenswerte Tatsache, daß der beabsichtigte Abbruch des *alten Opernhauses in Berlin* unterbleibt, wofür sich der vorige Denkmalpflegetag ausgesprochen hatte; das Haus soll in seinen alten Zustand zurückversetzt, ein neues Opernhaus an anderer Stelle errichtet werden. Der Gedanke der *Denkmalpflege* ist sogar bis nach *Afrika* gedrungen. Die Stadtverwaltung von Tunis hat sich an das bayrische Staatsministerium mit dem Ersuchen gewendet, Mittel und Wege anzugeben, wie man der Stadt das Gepräge einer alten arabischen Stadt erhalten könne. Die Frage ist vom Vorstand des Tags für Denkmalpflege beantwortet worden.

Von den Vorträgen waren zwei allgemeiner Art: Provinzialkonservator Baurat *Büttner*-Steglitz sprach über die Frage: Wie ist die öffentliche Meinung zu gunsten der Denkmalpflege zu beeinflussen? Geh. Oberbaurat *Hoßfeld*-Berlin über *Denkmalpflege auf dem Lande.* Über die praktische *Denkmalpflege* und zwar die *Hildesheimer* sprach Architekt *Sandtrock*-Hildesheim, ebenso führte Professor *Tsigara-Samurcas* einige Beispiele der *Denkmalpflege in Rumänien* an, wie sie durch König Carol dort in die Tat umgesetzt worden ist, weiter sprach Professor *Stiehl*-Charlottenburg über die Notwendigkeit, den modernen *Backsteinbau* künstlerisch zu beeinflussen, während vier weitere Vorträge ganz speziell die Technik der Erhaltung alter Kunstdenkmäler behandelten. Professor *Lübke*-Braunschweig sprach über die Bemalung alter Holzbauten, Provinzialkonservator Dr. *Haupt*-Eutin und Konservator Dr. *Hager*-München besprachen die Konservierung der mittelalterlichen Skulpturen in Holz und Stein, Provinzialkonservator Dr. *Reimann*-Hannover erläuterte die Restaurierung eines im Saale ausgestellten Antependiums aus der Kirche zu Wennigsten am Deister. Endlich brachte Professor Dr. *Meier*-Braunschweig einige Ergänzungen zu seinem vorjährigen Vortrag über die Erhaltung alter Straßennamen. Einige andere noch angekündigte Vorträge wurden auf die nächste Tagung verschoben.

Unser Bericht über diese Vorträge kann nur Einzelnes kurz wiedergeben.

Provinzkonservator *Büttner*-Steglitz bezeichnete als sicherstes Mittel die *öffentliche Meinung* zugunsten der Denkmalpflege zu beeinflussen, daß man das Volk selbst zur tätigen Mitwirkung bei der Denkmalpflege veranlasse und es zum Verständnis erziehe. Von zu weit gehender Bevormundung, die das Volk der guten Sache entfremde, vor Doktrinarismus und Schematismus müssen wir uns hüten, dagegen ausgehen von der Beobachtung der Eigenart des Volkes. Die kunstgeschichtlichen Bücher vernachlässigten leider bisher die dem Volke am nächsten stehenden Kunstwerke, wie Bürger- und Bauernhäuser, die schlichten Dorfkirchen, Taufgefäße, Altarbilder usw. Bei Neubauten von Dorfkirchen, Pfarr- und Schulhäusern soll man an die heimatliche Bauweise anknüpfen und gute Beispiele zur Nachahmung hinstellen. Die Aufsichtsbehörde müßte hindernd eingreifen, wo Verfehltes geplant wird, und gegebenenfalls sogar gute Pläne zur Verfügung stellen. Dies geschieht im Königreich Sachsen schon unter gewissen Umständen. Ein künstlerischer Beirat sollte jeder Regierung, dem Landrat, den Konsistorien zur Verfügung stehen. Weiter sind Baubeamte, Pfarrer, Lehrer usw. für die Denkmalpflege besser auszubilden.

Den *Baubeamten* fehlt es zumeist an den nötigen Kenntnissen für die Denkmalpflege, weil an technischen Hochschulen und Kunstgewerbeschulen nur ausnahmsweise Gelegenheit gegeben ist, solche Kenntnisse zu erwerben. Es sollten besondere Lehrstühle für Denkmalpflege gegründet oder wenigstens Lehraufträge dafür gegeben werden (mit Anschauungskursen im Sommer). Schlimm ist es auch, daß oft Maurer- und Zimmermeister, welche die Baugewerkenschule ohne jede Vorkenntnisse der Denkmalpflege gelassen hat, mit Erneuerungen von Kirchen und anderem betraut werden. Das Gymnasium mit seiner einseitig antikklassischen Bildung hat das Verständnis für die nationale und heimatliche Kunst überaus stark beeinträchtigt. Der Geschichtsunterricht müßte grundsätzlich auf die deutsche, besonders die heimatliche Kunst hinweisen; Kunstwanderungen in Stadt und Land, Vorzeigen von Bildern müßten sich anschließen.

Sehr günstig ist, wenn die Behörden die *Pfarrer* der einzelnen Bezirke zu klärenden Aussprachen über Kunst- und Denkmalpflege zusammenrufen. Für Volksschullehrer sollten Kurse eingerichtet werden (wie zum Beispiel schon von der Universität Bonn aus durch Professor Clemen und Geh. Justizrat Lörsch). Auch die schon bestehenden Altertums-, Heimatschutz- und ähnliche Vereine können für die Denkmalpflege viel tun, und die Errichtung von Ortsmuseen soll man, soweit sie wissenschaftlich geleitet sind und ernsthafte Ziele verfolgen, ernsthaft unterstützen. Dorfmuseen zu errichten geht zu weit, aber die Erhaltung und Bewertung von alten Kunstwerken an Ort und Stelle ist dringlich zu wünschen. Der an Anregungen reiche Vortrag soll besonders gedruckt und vom Denkmalpflegetag verbreitet werden.

In der Debatte regte Geh. Hofrat v. *Oechelhäuser* an, aus den Kunstinventaren Auszüge herstellen zu lassen, diese sowie auch die Abschnitte für einzelne Bezirke, Städte oder Kirchspiele billig zu verkaufen, an Volksbibliotheken usw. abzugeben (das geschieht schon in Schleswig-Holstein); Baurat Heymann regte Wanderungen und Vorträge in Kirchen und sonstigen Baudenkmälern der großen Städte an. Ministerialrat Freih. v. Biegeleben wünschte unter anderem Konferenzen mit Gemeindevorständen, Pfarrern und Baumeistern in den Provinzstädten (wie sie zum Beispiel das Königlich sächsische Finanzministerium in Sachsen schon veranstaltet), auch die Schaffung eines zentralen Preßbureaus für die Zwecke der Denkmalpflege.

Geheimer Oberbaurat *Hoßfeld*-Berlin führte in seinem Vortrag über Denkmalpflege auf dem Lande ungefähr folgendes aus: Genau so wie die großen Denkmäler in den Städten verdienen auch die unscheinbaren Denkmäler auf dem Lande Schutz und Pflege, aber auch die Gesamtbilder der Heimat im größeren Rahmen, die Naturdenkmäler usw. Mit dem Schutze dieser Denkmäler, also der ländlichen Kirchen und Kirchhöfe, der alten Bauernhöfe, Mühlen, Wirtshäuser, Wegekapellen, Brücken, Baumbestände, Quellen, Grenzsteine usw. steht es leider nicht sehr gut. Der Bauer will kein Bauer mehr sein, sondern Landwirt oder Ökonom; er schielt nach der Stadt; statt der alten ländlichen Kirche will er eine städtische, womöglich gotische haben; anstatt des alten bodenständigen Bauernhauses setzt er sich einen städtisch aufgeputzten Plunderkasten hin. Die Neuerungs- und Großmannssucht geht meist weit über das durchaus zu billigende Streben nach notwendigen wirtschaftlichen Verbesserungen hinaus. Verfehlte Bestimmungen der Feuerversicherung und der Baugesetze, kurzsichtige Ertragsberechnungen, Freilegungen, Verkoppelungen, Begradigungen helfen mit bei dem Zerstörungswerk. Wünschenswert ist demgegenüber zunächst, daß auch die bescheideneren ländlichen Kunst- und Naturdenkmäler in die Denkmälerschutzliste aufgenommen werden. Am meisten erreicht man durch persönliche Denkmalpflege (ein von Professor Weber-Jena geprägtes gutes Wort), nämlich durch gütliches Zureden und Belehrung. Geschichtliche und ästhetische Auseinandersetzungen sind nichts für den Landmann, aber ein Appell an seine Pietät, seine Kindheitserinnerungen, an die von ihm selbst erlebte Geschichte hat eher Aussicht auf Erfolg. Ebenso der Nachweis, daß das Heimische, z. B. die bodenständige Bauweise, viel billiger ist als das Städtische.

Unbedingt muß man danach streben, daß die Gegenstände, z. B. die Kirchen, die noch im Gebrauch sind, so lange als möglich vor Veränderungen bewahrt werden; die Pflege ist dabei natürlich nicht zu versäumen. Ist die Herstellung unvermeidlich, dann soll sie sorgfältig sein im Sinne des Heimatlichen, die Farbengebung z. B. soll nicht bäurisch aber bäuerlich gehalten werden. Einzelheiten soll man opfern, wenn dadurch die Hauptsache gerettet werden kann, z. B. den Ersatz eines baufälligen Turmes zulassen, wenn dadurch die Kirche gerettet wird. Die Überführung von Gegenständen in Museen soll immer nur das äußerste Mittel sein; man soll die Gegenstände, so lange es nur irgend geht, am Orte halten, wo sie leben. Dorfmuseen sind bedenklich, die Dorfkirche soll ihr eigenes Museum sein und kann auch andere dörfliche Gegenstände zur Bewahrung aufnehmen. Wichtiger für die Denkmalpflege als einzelne architektonische Reste ist für die konservatorische Tätigkeit das dörfliche Gesamtbild im ganzen, das stilistisch Typische, wenn es auch einfach ist usw. Einzelne Vorschläge für die Denkmalpflege auf dem Lande sind schwer zu machen. Die Einsetzung von Pflegern ist gut, doch soll ihre Zuständigkeit genau begrenzt sein. Die Inventare sollen sich auf das Ländliche erstrecken, der Stolz des Bauern auf sein Besitztum muß durch geeigneten Hinweis auf dessen Wert geweckt und gestärkt werden. Mit allen Mitteln zu bekämpfen sind die Feinde der Denkmalpflege auf dem Lande, als da sind schlechte Techniken und Materialien, die Feuchtigkeit von unten und von oben, die mangelhafte Lüftung usw. Der Vortrag, von dessen reichen Ausführungen wir nur Andeutungen wiedergeben konnten, soll als Flugschrift des Dürerbundes erscheinen. Die reiche Aussprache, die sich an den Vortrag schloß, zeigte, wie starke Teilnahme die Anregungen des Redners gefunden hatten.

(Schluß folgt.)

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Programmgemäß haben sich die Kunstsalons Berlins um die Zeit der Herbst-Aequinoktien wieder zum Wort gemeldet. Bei *Schulte* gab es zunächst eine Ouvertüre mit temperamentvollen Bildern, namentlich frischen Interieur-Beleuchtungsstudien, des Russen *Leonid Pasternak*, mit einer interessanten Kollektion des Finnen *Axel Gallén* und kühnen neoimpressionistischen Trümpfen von *Christian Rohlfs*, der in der freien Luft der Osthaus-Stadt Hagen die letzten Bande fernerer Form- und Farbenscheu abgelegt hat, aber gerade durch dieses unbekümmerte und rücksichtslose Anpacken malerischer Urprobleme fesselt. Darauf ist jetzt bei Schulte ein abwechselungsreicher erster Akt gefolgt, der uns in seinen Hauptpartien spanisch kommt, und dieser zerfällt wiederum in eine klassische und eine moderne Szene: dort die alten Meister der aparten *Gemäldesammlung Ignacio Zuloagas*, hier ein paar junge Hispanier, die auf Zuloagas Spuren wandeln. Obenan stehen einige Stücke von *Goya*, drei Porträts (die Herzogin von Baëna, der Pfarrer von Chinchoe, Goyas Bruder, und der General Palafox) von mittleren Qualitäten, daneben aber drei glänzende Skizzen, die von Kriegsschrecken, Überfall und anderen Mordgeschichten erzählen, fabelhafte Visionen von Blut, Grauen und Leichen, mit jagendem Pinsel in breiten Impressionistenstrichen hingehauen. Weiter merkwürdige Bilder von Domenico Theotocopuli genannt *Il Greco*, von Luis de Morales genannt *Il Divino*, ein delikat gemaltes Stilleben von Zurbaran, ein Damenporträt von *Careño di Miranda* im Velazquezgeschmack und einiges andere. Von den Modernen stellt sich *Claudio Castelucho* mit einer ganzen Kollektion breit gemalter Porträts, Frauenstudien, Tänzerinnengruppen und Kinderszenen von effektvoll kontrastierenden Farbenflächen und virtuos behandelten Lichtüberraschungen vor. Am zurückhaltendsten und darum am solidesten ist Castelucho in den Kinderbildern, die von fern darauf deuten, daß er eine Zeitlang in Paris zum Kreise Whistlers gehört hat. *José Maria Lochoz Mezquita* fällt mit seinen Figurenbildern und Landschaften gegen Castelucho ab; nur die lebensgroße Gruppe seiner Freunde, die er auf einer Leinwand von mehreren Quadratmetern vereinigt hat, weist auf stärkere Qualitäten. Unter den Deutschen stellt sich eine neue Vereinigung vor: »*Klub Berliner Landschafter*«, sechs jüngere Künstler, die sich unter dem Banner einer gemäßigten Modernität gefunden haben. Am meisten interessierten dabei die vortrefflichen Hafenbilder aus Hamburg und Genua von *Leonhard Sandrock*, die feinen kleinen Aquarelle von *Hans Klohß* und ein paar gut gesehene märkische Wasserlandschaften von *Alfred Liedtke*. Außerdem gehören zu der Gruppe noch *Karl Wendel*, *Ernst Kolbe* und der frühere Brachtschüler *Hans Hartig*. Das letzte Wort ist nirgends gefunden, aber das ganze Sextett treibt eine sympathische, ehrlich ringende Malerei. Schließlich findet man einen ganzen Saal mit Bildern und Zeichnungen von *Karl Friedrich Hausmann*, dem 1886 verstorbenen hessischen Maler, den die Jahrhundertausstellung aus unverdienter Vergessenheit ans Licht gezogen, und dem soeben *Emil Schäffer* eine liebevolle Studie gewidmet hat (bei Julius Bard-Berlin). Hausmann bewährt sich hier abermals als einer der besten Franzosenschüler der fünfziger und sechziger Jahre und als ein Meister intimer Tonmalerei mit einem noch von Delacroix stammenden koloristischen Einschlag.

Einen großen Trumph hat zum Beginn des Kunstwinters *Cassirer* mit der Ausstellung der *Sammlung Faure* aus Paris ausgespielt, die ihr Besitzer zuerst im Frühjahr bei Durand-Ruel und dann im Sommer in London zur Schau und zum Kauf stellte. Es sind nicht weniger als zwei Dutzend *Manets* aus der besten Zeit, die der alte Faure mit guter Witterung in den Jahren erwarb, als der Impressionismus seine ersten Schlachten schlug. Eine Jugendarbeit, ein Kinderkopf von 1856, macht den Beginn. Es folgen zwei Louvrekopien nach Tizian und Velazquez, der ganz spanische Absinthtrinker, der 1853 vom Salon refüsiert wurde, der Sänger von 1864, das spanisch-holländische Meisterbild von 1873: »Le bon Bock«, ein paar weitere Porträts, wie der lesende Mann und das jüngere, trockene Bildnis Rocheforts, mehrere frühe Landschaften und Seestücke, in denen sich die kommende Helligkeitsperiode schon ankündigt und unter denen das Bild der Seeleute im schwankenden Boot das machtvollste ist, und wundervolle Stilleben. Auch der »Frühling« ist da, das reizende erste Glied der unvollendet gebliebenen Jahreszeitenserie (1881), und der herrliche Blick auf das Landhaus Labiches in Rueil, das aus grünen Büschen und bläulichen Schatten in heller Sonne hervorleuchtet. Eine Ergänzung zu dieser einzigen Manetkollektion bilden sechzehn Bilder *Claude Monets*, wiederum in der Hauptsache ältere Arbeiten, die neben der elementaren malerischen Kraft Manets das weichere, aber auch beweglichere, sensiblere Temperament seines großen Freundes erkennen lassen. Am schönsten sind ein Blick auf Paris vom Louvre aus (1867) mit fein gedämpftem Licht, ein Londoner Bildchen von 1871, die Fischer auf der Seine, mit einem delikaten Klang von Grün und Rosabraun, und eine kostbare, von flimmerndem Sonnengold überstreute Ansicht des Boulevard des Capuzines mit dem Gewimmel der Wagen und Fußgänger. Ein großes Gartenbild von 1882 ist von kühner, aber harter Buntheit. Einige zugleich ausgestellte Bilder von *Heinrich Hübner* und *Georg Mosson* haben daneben einen unmöglichen Stand. Eine Probestudie, ein Interieur von Hübner ist sehr frisch und ein Blumenstilleben von Mosson an einer Vase recht geschmackvoll, — wenn man nicht gerade von den französischen Meistern und Mustern kommt, nach denen die Deutschen roh und unkultiviert wirken. Flotte Zeichnungen sieht man von *Willy Schwarz* (München).

Gurlitt hat mit einer *Max Klingerausstellung* eröffnet. Sie bringt zunächst einige der Gemälde Klingers aus seiner besten Malerzeit, den achtziger Jahren, und man freut sich, sie wieder einmal beisammen zu sehen. Die glänzende Liebesszene der Sirene und der Triton auf hoher See, die nackte Schöne, die ausgestreckt am Strande liegt, die außerordentlichen römischen Studien mit den schlanken Italienerinnen, die auf einem Balkon oder einem Dach gegen die schimmernde Luft leuchtender Tage sitzen — das alles deutet darauf, daß sich in diesem jungen Klinger tatsächlich so etwas wie eine Verschmelzung der beiden großen Hauptelemente der modernen Kunst vorbereitete: eine Vermählung des Freilichts mit der Böcklinschen Raumkunst. Er hat die malerischen Versprechungen von damals nicht eingelöst. Unter den Zeichnungen findet man das ziemlich unbekannte Blatt »Das Bad«, eine felsige Bucht mit zwei Schönen, die eine in einem Entkleidungsstadium von ropsischer Pikanterie, die Naturstudie zu der Radierung »Die Chaussee«, »Lilis Park«, in der Behandlung des Landschaftlichen an den Handschuhzyklus erinnernd, und die orientalischen »Wasserträgerinnen«. Unter den Radierungen manche seltenen Blätter, wie das ganz Stauffer-Bernsche Hündchen Tjou-Tjou, und erste Zustände bekannter Arbeiten. Den Rahmen dieser Klinger-Ausstellung bei Gurlitt bildet eine hübsche Kollektion: ein paar *Courbets* (ein famoser Stier; eine Ansicht des Schlosses Chillon, heller als das bekannte Bild), ein junges Mädchen in Rot von *Whistler*, einige Proben der Kunst *Otto Scholderers* (nicht

die besten) und die entzückenden Entwürfe *Karl Walsers* zu seinen Dekorationen und Kostümen für einige der Theaterstücke, die er im letzten Jahre für Reinhardt, für Brahm und für die Berliner Komische Oper gearbeitet hat. Namentlich die Figurinnen zu »Figaros Hochzeit« sind von höchstem Geschmack und geradezu Beardsleyschem Reiz.

Ein etwas wildes, noch unausgesprochenes Talent ist *Johann Bossard,* der bei *Keller & Reiner* seine erste größere Ausstellung hat. Bossard war erst Kunstgewerbler, dann dekorativer Zeichner und ist mit originellem Buchschmuck hervorgetreten, für den ein gedrängtes Gewimmel kleiner Figuren charakteristisch ist. Die übersprudelnde Phantasie hat er auch in seinem Übertritt zur Plastik nicht eingedämmt, und hier wirkt sie, namentlich bei einer unmöglichen monumentalen Gruppe »Das Leben«, so verwirrend, daß man kaum zum Genuß der zahlreichen in Form und Empfindung bedeutsamen Einzelheiten gelangt. Andere Skulpturen, darunter Gestalten einer Grabkapelle, mehr noch einige kleine Bronzen zeigen Bossard beruhigter und reifer. Es wogt bei ihm noch alles auf und ab; doch es scheint, als sei er auf gutem Wege zu der Einfachheit, die sein zweifellos ungewöhnliches Talent nötig hat wie das liebe Brot. Eine italienische Reise hat, wie ich höre, diese Wandlung bewirkt. Es hilft nichts: Roma ist immer noch eine ausgezeichnete Lehrmeisterin für nordische Barbaren.

—rn.

NEKROLOGE

Mit schmerzlichem Gefühle haben wir von dem Erlöschen eines feinen und reichen Geistes Kunde erhalten. **Oskar Levertin,** Professor der Ästhetik und der Kunstgeschichte an der Universität Stockholm, ist im Alter von nur 44 Jahren unerwartet gestorben. Levertin war 1862 in Norrköping in Schweden geboren, studierte und lehrte später in Upsala, bildete sich auf mancherlei europäischen Reisen und war schließlich seit einer Reihe von Jahren in Stockholm ansässig. Kunstgeschichte betrieb er nicht im Hauptfach, und man kann ihn eigentlich gar nicht zu den zünftigen Kunsthistorikern zählen. Aber er hat auf diesem Gebiet doch eine Anzahl von Studien veröffentlicht, die von seinem eindringenden Blick und von seinem großen Wissen Zeugnis ablegen; vor allem sein umfängliches Werk über den schwedischen Rokokomaler Lafrensen, einen graziösen Meister, der den auf solche Leistungen im hohen Norden nicht gefaßten Besucher Stockholms aufs Höchste in Erstaunen setzt. Professor L. Dietrichson hat uns ja vor fünf Jahren über die Qualitäten des Levertinschen Buches in der »Zeitschrift für bildende Kunst« ausführlichen Bericht erstattet; und ferner werden sich unsere Leser der sehr treffenden Studie über das sogenannte Skizzenbuch des Callot erinnern, die Levertin vor zwei Jahren in dieser Zeitschrift veröffentlicht hat. — Aber diese Arbeiten, ebenso wie z. B. seine ästhetischen Abhandlungen über Diderot, waren nicht die wesentliche Lebensarbeit des Verstorbenen. Oskar Levertin war ein Dichter. Er hat eine ganze Reihe lyrischer, epischer und novellistischer Schöpfungen hervorgebracht, die ihm einen sicheren Platz in der schwedischen zeitgenössischen Literatur verbürgen. Seine »Rokokonovellen« sind auch ins Deutsche übertragen worden. Levertin war eine ungemein feine, man möchte sagen ätherische Persönlichkeit; ein Typus, wie man ihn besonders bei Naturen, die von der Schwindsucht angegriffen sind, findet. Und wir vermuten, daß er auch dieser Krankheit zum Opfer gefallen ist.

Aus Berlin kommt die Nachricht von dem Dahinscheiden eines der fähigsten Architekten der Reichshauptstadt, des Professors **Otto Schmalz.** Als Erbauer des neuen Land- und Amtsgerichtes I, das, wie man sagt, sich höheren Ortes keines Beifalles zu erfreuen hatte, hat er sich zuerst einen Namen gemacht. Erst zu Anfang dieses Jahres hatte sich Charlottenburg seiner Dienste versichert und ihm als Stadtbaurat die Verwaltung des Hochbauamtes übertragen. Kaum fünfundvierzigjährig ist der begabte Künstler vom Tode ereilt worden.

Kurz vor Vollendung seines 74. Lebensjahres hat den Landschaftsmaler **Christian Mali** in München der Tod ereilt. In Broekhuizen bei Utrecht geboren, kam er früh mit seinen Eltern nach Deutschland, wo er sich zunächst der Holzschneidekunst widmete. 1857 siedelte er nach München über und tat sich hier sehr bald als Landschaftsmaler und später unter dem Einfluß Troyons als Tiermaler hervor. Obwohl seine Bilder von einer gewissen Einseitigkeit nicht frei sind, erfreuen die meisten durch die Feinheit der Technik und die Art der Beleuchtung.

Der Direktor der Kgl. Münzensammlung in Mailand Professor **Solone Ambrosoli** ist einem langen schweren Leiden erlegen. Seit dem Jahre 1887 stand er mit Ehren seinem Amte vor und lehrte Numismatik in der Accademia scientifico-letteraria in Mailand. *F. H.*

Albert Genick, den so mancher Romfreund, wenn auch nur dem Namen nach gekannt haben dürfte, ist 70 Jahre alt in Rom gestorben. Die »Frkf. Ztg.« widmet dem dahingegangenen Künstler einen Nachruf, in dem sie ihn als das originellste Mitglied der deutsch-römischen Bohême im besten Sinne des Wortes bezeichnet. Genick war von Haus aus Architekt. So ist er unter anderem der Erbauer der evangelischen Kirche in Bonn gewesen und hat es im Berliner Ministerium für öffentliche Arbeiten bis zum Landbauinspektor gebracht. Früh pensioniert, kam er nach Rom, was gleichzeitig sein Glück und sein Unglück gewesen ist. Denn seit der Zeit hat er künstlerisch selbst nichts mehr geleistet. Dagegen wird seine aufopfernde Hingabe an die Arbeit anderer mit Recht gerühmt.

Der Dresdener Bildhauer und Erzgießer **Paul Rinckleben** ist im Alter von 64 Jahren gestorben. Unter seinen Werken nennt man die Wettin-Säule in Dresden die Figur des germanischen Kriegers auf dem Kyffhäuserdenkmal und das Bismarckdenkmal in Magdeburg.

In Warmbrunn in Schlesien ist der Direktor der dortigen Holzschnitzschule, Professor **Hermann Ch. Walde,** 51 Jahre alt, gestorben. Er war ursprünglich Architekt und Bildhauer und früher als Direktor an der deutschen Fachschule für Bildhauer und Drechsler in Leipzig tätig. Um die Entwickelung der erst vor einigen Jahren mit staatlicher Unterstützung gegründeten Warmbrunner Schule für Holzbildnerei hat sich der Verstorbene große Verdienste erworben.

Der Professor der klassischen Archäologie Dr. **August Prenner** in Greifswald ist im Alter von 74 Jahren gestorben. Seit 1870 war er Ordinarius an der Universität. Literarisch ist er im ganzen wenig hervorgetreten. Von seinen Publikationen seien Hestiavesta 1864, Über die Venus von Milo 1874 und Über die pergamenischen Skulpturen 1881 genannt.

Der Landschaftsmaler **Robert Förderreuther** aus Dresden, ein Schüler Friedrich Prellers, ist in Schwarzenbach a. S. gestorben. Er bevorzugte in seinen Bildern Motive aus dem deutschen Mittelgebirge, die er meistens in Aquarell behandelt hat.

In Drontheim ist der Architekt **Christie,** der Leiter der Restaurierungsarbeiten am Dom, gestorben.

In Kopenhagen ist der Maler **C. Chr. Andersen** gestorben, im Alter von 57 Jahren. Er hat einige Historienbilder gemalt, die als ganz tüchtig, aber sehr trocken bezeichnet werden, und eine Reihe feiner, zierlicher Architekturbilder. Bedeutung gewann seine Tätigkeit, als er sich der Wiederherstellungskunst widmete. Er war

hierin zuerst seit 1870 Schüler des Konservators F. F. Petersen, und folgte 1887 diesem als Konservator an der Kgl. Bildersammlung. In dieser Stellung hat er, zugleich auch für Private vielfach tätig, lange Jahre eine ausgezeichnete Wirksamkeit entfaltet. Er hat auch ein ausgezeichnetes Prachtwerk über das alte Schloß zu Kopenhagen herausgegeben und war Mitherausgeber an dem großen Werke E. F. S. Lunds »Die dänischen Bildnisse« (Danske malede Porträter).

PERSONALIEN

Professor **Max Semrau** hat den an ihn ergangenen Ruf als außerordentlicher Professor für mittelalterliche und neuere Kunstgeschichte an die Universität *Greifswald* angenommen.

Die bisherigen wissenschaftlichen Hilfsarbeiter bei den königl. Kunstsammlungen in Berlin, Dr. **Max Kreutz** und Dr. **Gustav Kühl** sind zu Direktorialassistenten, ersterer beim Kunstgewerbemuseum, letzterer an der Bibliothek desselben, ernannt worden.

Das neu errichtete Ordinariat für Kunstgeschichte an der Universität **München** ist dem bisherigen außerordentlichen Professor Dr. *Berthold Riehl* daselbst übertragen worden.

Dem Schöpfer des Nationaldenkmals auf dem Niederwald, dem Bildhauer **Johannes Schilling,** ist der Titel Exzellenz verliehen worden.

DENKMÄLER

Brüssel. Belgien besitzt seit kurzem ein wahrhaft nationales Denkmal. In *Courtrai* erhebt sich das imposante Monument der »*Schlacht der Goldenen Sporen*«, das Werk von *Godefroid Devreese*, dessen Name sonst nur — die Gegensätze in der Kunst berühren sich ja häufig genug — unter den allerbesten Schöpfern der Kunst der Medaille und der Plakette genannt wird. 1902 hatte man den sechshundertjährigen Gedenktag jener Schlacht auf der Ebene von Groninghen gefeiert, in der die Blüte des französischen Adels unter den Streichen des »Gutentag« der vlämischen Gilden und Bürger dahinsank. Aus dem damaligen Wettbewerbe für ein Denkmal war Devreese siegreich hervorgegangen. Sein erster Entwurf aber hat sich seitdem sehr geändert und das fertige Werk hat heute die geniale Veranlagung des Meisters auch für Schöpfungen im Großen sattsam besiegelt. Auf der Esplanade der stillen Stadt Courtrai reckt sich der aus schwerem Blaustein geformte vierkantige Unterbau empor, auf drei Seiten geziert von Hochreliefs, aus demselben Steinmaterial geschnitten. Die beiden Seitengruppen stellen den »Auszug« und die »Heimkehr« der kriegerischen vlämischen Werkleute dar. Auf der Vorderseite des Denkmals sieht man den gestürzten Robert d'Artois, den Führer der französischen Ritterschaft, mit seinem um sich schlagenden Pferde bis zu den Füßen fast des Beschauers rollen, eine Gruppe von großer Kühnheit, die, ohne der künstlerischen Wirkung zu schaden, einen bleibenden Eindruck hinterläßt. Der in Eisen gepanzerte sterbende Ritter, das Gesicht unter dem zugeklappten Visier seines Helmes verborgen, den Körper halb versteckt unter dem Leibe des im Todeskampfe zuckenden Rosses, alles das hat einen großzügigen, imponierenden Charakter. Für die Seitenreliefs dagegen hat Devreese den hier zusagenden familiären, warmen Ton gefunden. Der geharnischte vlämische Bürger umarmt sein Kind und nimmt Abschied von der Frau, deren gesenkter Kopf vergebens den sie beschleichenden Kummer zu verbergen sucht. Im Relief der »Heimkehr« bildet der Waffenherold, der in die Siegesposaune stößt und am Arme den vlämischen Löwenschild hängen hat, einen glücklichen Gegensatz. Er kündet das Herannahen des Siegers an, dem mit feierlicher Bewegung vom Stadtältesten der Lorbeerkranz auf das Haupt gedrückt wird. In ihrer beredten Schlichtheit wirken diese drei Sockelgruppen außerordentlich und illustrieren würdig die in gotischen Buchstaben gemeißelte, den Ruhm der Schlacht verkündende Inschrift auf der Vorderseite des Denkmals. Dieses ist gekrönt durch die Kolossalfigur einer jungen Frau aus Brügge, umhüllt von dem noch heute dort gebräuchlichen Mantel. In ihrem Gesicht und ihrer Gestalt hat der Künstler den Ausdruck des Mutes, der Opferfreudigkeit und des Stolzes jener kampfeslustigen Zeit zusammengefaßt. Ihre rechte Hand hält den entfesselten dräuenden vlämischen Löwen an der Mähne zurück, ihre Linke schwingt triumphierend den »Gutentag« gegen den Himmel. Diese Gruppe ist aus vergoldeter Bronze hergestellt. Leider wird die Wirkung dieses großzügigen Werkes durch die aus niedrigen Häusern bestehende nähere Umgebung beeinträchtigt.

A. R.

In **Ilmenau** soll demnächst ein Goethemonumentalbrunnen errichtet werden. Prof. Fritz Schumacher in Dresden hat bereits das Modell vollendet und in Ilmenau ausgestellt.

Der Berliner Bildhauer von Üchtritz hat den Auftrag erhalten, ein **Denkmal Heinrich Heines** auszuführen. Stifterin desselben ist die Gattin eines Berliner Warenhausbesitzers. Das Denkmal, zu dessen Herstellung dem Bildhauer 150000 Mk. zur Verfügung gestellt worden sind, soll seinen Platz auf dem Gut der Dame bei Potsdam erhalten.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Arezzo. In einer kleinen dunklen Kapelle in der Nähe der Kirche von San Pier Piccolo ist eine Tafel von Bartolomeo della Gatta mit der Darstellung des hl. Jakobus Philippus von Faenza entdeckt worden.

Teano. Bei Ausgrabungen ist eine italische Nekropolis zum Vorschein gekommen.

Marsala. Herr Whitaker hat die Isola di San Pantaleo im Stagnone di Marsala gekauft, um die alte phönizische Stadt von Motia auszugraben. Im November werden die Ausgrabungen unter der Leitung des Professor Salinas, Direktor des Nationalmuseums in Palermo, beginnen.

Man meldet aus **Athen:** Bei den Ausgrabungen am *Cap Sunion*, die der Ephoros Staïs seit kurzem veranstaltet, hat man zwei archaische Kolossalbilder des Apollo aufgefunden, von denen man annimmt, daß sie im Jahre 480 v. Chr. von den Persern von ihren Unterbauten herabgestürzt und beim späteren Poseidontempel durch Einbau in die Terrasse auf die Nachwelt gerettet worden sind. Die eine dieser Statuen ist ohne Kopf, doch hofft man, daß derselbe bei weiteren Ausgrabungen noch zum Vorschein kommen wird. Stilistisch und künstlerisch stehen die beiden Figuren über dem Apoll von Tenea, obwohl auch sie der archaischen Kunst der vorpersischen Zeit angehören.

Die französische archäologische Schule hat bei ihren Ausgrabungen auf **Delos** in der Nähe des heiligen Sees große archaische Löwen aus Marmor aufgefunden, ferner eine Statue der Muse Polyhymnia, einen überlebensgroßen Dionysoskopf und zahlreiche Schmuckgegenstände, Inschriften, Ziegel und Münzen.

Brüssel. Eine interessante Entdeckung hat man unter der *Kathedrale von Huy* gemacht, welches bereits das fünfte Gebäude religiöser Natur darstellt, das hier errichtet wurde. Nach Meldung gewisser Geschichtsschreiber befand sich an derselben Stelle schon eine dem hl. Maternus geweihte Kapelle, ersetzt alsdann durch eine Kirche, welche, 1013 vom Blitz zerstört, vom 53. Lütticher Fürstbischof,

Theoduin von Bayern, wieder aufgebaut, abermals, und zwar diesmal von Godfried, Herzog von Brabant, zerstört wurde, a's er Huy mit Hilfe des Grafen von Flandern eroberte. Fürstbischof Theoduin ließ sich aber nicht abschrecken durch die Wut der Elemente und der Menschen, und dank seiner Energie erhob sich 1066 der neue Gottestempel. 150 Jahre später waren nur noch die Ruinen dieses gotischen Bauwerkes vorhanden, die Kirche war abermals vom Unwetter vernichtet worden. Auf den Trümmern begann 1311 Fürstbischof Thibaut de Bar den Bau der noch jetzt bestehenden herrlichen gotischen Kathedrale, der 1526 vollendet wurde und von der alle Reise- und Kunstbücher genügend berichten. Genug, daß sich hier eine Rose von 9 m Durchmesser befindet, die an Reichtum und kühner Auffassung den berühmten Rosen von Piacenza und Verona nichts nachgibt. In den Fundamenten der Kathedrale nun hat man bedeutsame Reste der Kirche von 1066 aufgefunden, von der man außer dem Datum so gut wie nichts mehr kannte. Jeder Stich der Schaufel bringt auch Gerippe und aus dem 12. und 13. Jahrhundert stammende Grabsteine zum Vorschein. Man kann bereits sehr genau die Form jenes romanischen Bauwerkes mit seinen Säulen und Pfeilern, von kubischen Kapitälen überragt, erkennen, seine Bogen und Wanddekorationen, die leider aber noch nicht recht erkennbar sind. Die Säulenschäfte sind von einer bisher ziemlich unbekannten Gestaltung. Der Vorraum, bedeckt mit kleinen viereckigen Platten, befindet sich nur 6 m unter dem jetzigen Fußboden des Transseptes, was verständlich ist, weil zu jener Zeit die dicht an der Kirche vorüberströmende Maas ein bedeutend niedrigeres Bett hatte als heute. *A. R.*

In einer in **Geismar** aufgefundenen Rolandstatue hat man ein bedeutendes Werk altfränkischer Kunst erkannt, das aus dem 7. Jahrhundert stammen dürfte.

Aus Dänemark. Im Fußboden der Kirche zu *Ringstedt* auf Seeland, deren Baugeschichte für die Kenntnis des ältesten Backsteinbaues von so hoher Wichtigkeit ist, sind sehr erhebliche Reste einer früheren, aus Kalktuff erbaut gewesenen Kirche aufgefunden worden. Eine ähnliche Aufdeckung hat auch im Dome zu *Rotschild* stattgefunden. *Hpt.*

Bei Reparaturarbeiten im **Dom zu Worms** will man auf die Fundamente der alten Basilika gestoßen sein, die vor der Erbauung des Domes auf demselben Platz gestanden hat und von deren Bestehen man bisher nur schriftliche Zeugnisse besaß. Diese gehen bis 814 zurück. Außer den Mauerresten, in denen man die Fundamente der alten Basilika vermutet, sind drei Steinsarkophage gefunden worden, die im Gegensatz zu den früher entdeckten der französischen Plünderung im Jahre 1689 entgangen sind.

AUSSTELLUNGEN

Leipziger Kunstgewerbemuseum. Für den Winter bereitet die Direktion des städtischen Kunstgewerbemuseums *Ausstellungen von Leipziger Goldschmiedearbeiten* und *deutscher Gobelins des 16. Jahrhunderts* vor. Der retrospektiven Ausstellung von Werken der Goldschmiedekunst soll auch eine *moderne Abteilung* angereiht werden, in der neuere in Leipzig entstandene oder von Leipziger Künstlern entworfene Goldschmiedewerke vereinigt werden sollen.

In **Sofia** findet zurzeit eine *südslavische Gemäldeausstellung* statt, die von allen bedeutenden südslavischen und auch einigen russischen, polnischen und tschechischen Künstlern beschickt worden ist.

Im **Schloß Lichtenberg** im Odenwald hat der rheinmainische Volksbildungsverband eine Ausstellung veranstaltet, die sowohl Kunst, wie Kunstgewerbe, Malerei, Architektur und Altertümer, speziell Arbeiten der Volkskunst umfaßt.

SAMMLUNGEN

Rom. Der Kultusminister Professor Rava beabsichtigt in den jetzt von Gefangenen und Soldaten geräumten und restaurierten Räumen der Engelsburg ein großes Museum für Mittelalter und Renaissance einzurichten. Der Minister will auch das Nationalkupferstichkabinett im Palazzo Corsini vergrößern und beabsichtigt alle Stichsammlungen, die sich in den staatlichen Bibliotheken Roms finden, dem Kupferstichkabinett einzuverleiben.

Viterbo. In der städtischen Bildersammlung ist aus der Kirche von San Clemente ein Bild untergebracht worden. Es stellt die Jungfrau Maria mit dem Kinde zwischen Engeln sitzend dar, und man glaubt es dem Antonio da Viterbo zuschreiben zu können.

Posen. Im Juli-August veranstaltete das Kaiser-Friedrich-Museum eine Rembrandtausstellung (Originalradierungen und Reproduktionen von Handzeichnungen und Gemälden). Im August-September fand eine Ausstellung des Kunstvereins (deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft) statt: Gemälde und Zeichnungen von Franz Herrmann-Roschinno (Provinz Posen); fast ausschließlich Bildnisse und Landschaften. Gleichzeitig gelangten farbige Radierungen von J. F. Raffaelli zur Ausstellung. — Eine Stiftung von 10000 Mark hat ein Posener Kunstfreund dem Museum gemacht; die Zinsen sollen zum Ankauf von Kunstwerken verwendet werden. — Bedeutenden Zuwachs erhielt es durch eine Japansammlung, die, erworben aus den Mitteln einer Stiftung des im Frühjahr verstorbenen Berliner Kommerzienrats Hermann Paetel, das preußische Kultusministerium überwies. Sie besteht aus einer kleineren Anzahl Kakemonos (zum Teil chinesisch), Wandschirmen vom 16.—18. Jahrhundert, Schiebetüren, Holzschnitzereien, großen, auf Unterbau sitzenden, kleineren stehenden Buddha, verschiedenen, zum Teil großen Bronzen (Shishi, Monju auf Shishi, Laokse auf Büffelkuh usw.) An keramischen Arbeiten sind Teekannen, Sockeflaschen aus Steingut mit Überlaufglasur, an Porzellanen ein großes Imaribecken und einer Kiangsivase (China) besonders zu erwähnen; von Lackarbeiten (Gold-, Guri- und Rotlack) Schreibkästen, Dosen, vor allem Inros usw. Netzkes aus Elfenbein und Holz, sowie sonstige kleine Geräte (Tabakspfeife und anderes mehr) nicht zu vergessen. Zahlreich sind besonders mit einer Auswahl von Kurzschwertern und Dolchen die Schwertzieraten: Stichblätter, Beschläge, Schwertmesser. Letztere Sammlung erfuhr durch Herrn Gustav Jacoby-Berlin noch eine dankenswerte Bereicherung dadurch, daß er mehrere Stücke aus seiner bekannten Sammlung überwies. Die kleineren Objekte haben in einer von E. Walde entworfenen Ahornvitrine Platz gefunden.

Die **städtische Gemäldesammlung in Freiburg** i. Br. wurde durch vier Gemälde *Karl Spitzwegs*, die jüngst bei einer Münchner Versteigerung erworben wurden, bereichert.

Im Kloster von S. Marco in **Florenz** ist neuerdings eine Sammlung von Gegenständen aus dem Florentiner Mittelalter untergebracht worden, die man beim Abbruch des alten Stadtteiles um den Mercato Vecchio seinerzeit gesammelt hat.

In **Biberach a. Rh.** wurde kürzlich das **Anton Braith-Museum** eröffnet. Dasselbe umfaßt in vier Sälen die künstlerische Hinterlassenschaft Braiths, insgesamt an die 600 Gemälde, unter denen sich auch einige Werke anderer Meister befinden.

Das **märkische Museum in Berlin** hat fünf große Gemälde mit Berliner Ansichten aus der Zeit von 1785 bis 1788, Werke des damaligen Berliner Malers *Traugott Fechhelm*, aus dem Besitz der Gemäldegalerie zu Riga erworben.

Für das **Dresdner Stadtmuseum** wurde das Gemälde von *Otto Fischer* »Blick auf den Elbgrund im Riesengebirge« angekauft.

STIFTUNGEN

Magdeburg. Ihre Exzellenz Frau Wirkl. Geheimrat Krupp stellte dem Städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe die Summe von 15000 Mark zur Verfügung zur Erwerbung einer Sammlung von Miniaturporträts des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts.

Der kürzlich verstorbene Geh. Kommerzienrat **Fritzsche** hat dem Museum der bildenden Künste in Leipzig 25000 Mark zur Beschaffung eines Kunstwerkes vermacht.

Der venezianische Baron **Giulio Franchetti** hat seine kostbare Sammlung von Webstoffen, die rund 650 Nummern umfaßt, dem *Florentiner Nationalmuseum* geschenkt. Die Sammlung enthält in der Hauptsache wertvolle Stücke aus dem 6. bis 8. Jahrhundert.

VERMISCHTES

Aus **Florenz** wird der »Voss. Ztg.« berichtet, daß es jüngst gelungen ist, jener Diebesbande, die es seit Jahren auf die köstlichen Robbia-Werke in Toskana abgesehen hatte, auf die Spur zu kommen. Es hat sich dadurch die ursprüngliche Vermutung bestätigt, daß es sich um eine wohlorganisierte Gesellschaft von Spitzbuben handelt, die im Auftrag eines auswärtigen Kunstliebhabers (?), dessen Spuren über das große Wasser hinüberweisen sollen, ihre Arbeit verrichtet hat. Neun der Diebe sitzen bereits hinter Schloß und Riegel. Doch scheint man damit erst dem kleineren Teile der Bande habhaft geworden zu sein.

Madrid. Der König von Spanien hat einen Erlaß veröffentlicht, durch welchen den Geistlichen der *Verkauf von Kunstgegenständen,* die sich in den Kirchen und den dazu gehörigen Gebäuden befinden, und besonders solcher, die einen historischen Wert haben, untersagt wird.

In Berlin hat der Bildhauer **Albert Reimann** Schülerwerkstätten für Kleinplastik eingerichtet, die vor allem jene in der Neuzeit vernachlässigten Zweige der Elfenbein-, Schildpatt- und Perlmutterschnitzerei künstlerisch neu beleben und auch kunstfertigen Frauenhänden zugänglich machen wollen.

In **Braunschweig** ist Ende September der vom Dresdener Bildhauer *Arnold Kramer* geschaffene Till Eulenspiegel-Brunnen enthüllt worden. Derselbe fügt sich harmonisch der mittelalterlich anmutenden Umgebung auf dem Bäckerklint ein.

Zu den schon bekannt gewordenen Berufungen deutscher Künstler nach **Darmstadt** wird neuerdings auch diejenige des Kunstgewerblers und Bildhauers *Riegel* und des Malers *Adolf Beier* in München bekannt gegeben. Gleichfalls verlautet, daß der Großherzog den Münchener Bildhauer *Römer*, einen Schüler Hildebrandts, für Darmstadt gewinnen will.

Trento. Aus der Sammlung der Baronin Salvadori ist nach Amerika das lebensgroße Porträt verkauft worden, welches *Tizian* vom Kardinal Madruzzo, Bischof von Trento, gemalt hat.

Königliche Akademie der Künste in Berlin

Die **Wettbewerbe um die großen Staatspreise** im Betrage von je 3300 M. finden im Jahre 1907 auf dem Gebiete der **Malerei** und der **Architektur** statt. Zugelassen zu diesen Wettbewerben werden nur Künstler preußischer Staatsangehörigkeit, die zurzeit der Bewerbung das 32. Lebensjahr noch nicht überschritten haben.

Bewerbungen haben zu erfolgen entweder
bei der **Akademie der Künste in Berlin bis 13. April 1907** oder
bei den **Kunstakademien in Düsseldorf, Kassel, Königsberg i. Pr. und dem Staedelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M. bis 4. April 1907.**

Ausführliche Programme für die Wettbewerbe können vom Bureau der Akademie der Künste in Berlin W. 64, Pariserplatz 4, unentgeltlich bezogen werden.

Berlin, den 15. September 1906.

Der Senat
Sektion für die bildenden Künste
Johannes Otzen.

Königliche Akademie der Künste in Berlin

Die Wettbewerbe um die Stipendien der **Michael Beer'schen Stiftungen** im Betrage von je 2250 M. finden im Jahre 1907 statt

a) bei der Ersten Stiftung für **Bildhauer** jüdischer Religion,

b) bei der Zweiten Stiftung für **Maler** ohne Unterschied des religiösen Bekenntnisses.

Zugelassen zu diesen Wettbewerben werden nur Künstler im Alter von 22 bis 32 Jahren, die ihre Studien auf einer deutschen Akademie gemacht haben.

Bewerbungen haben bis zum **13. April 1907** zu erfolgen. Ausführliche Programme für die Wettbewerbe können vom Bureau der Akademie der Künste in Berlin W. unentgeltlich bezogen werden.

Berlin, den 15. September 1906.

Der Senat
Sektion für die bildenden Künste
Johannes Otzen.

Zu verkaufen: Eine größere Serie der **Zeitschrift für bildende Kunst samt Kunstchronik und Kunstgewerbeblatt.** Auskunft erteilt
ALF. AMSLER, STALDEN b. Brugg (Schweiz).

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der **N. G. Elwert'schen Verlagsbuchhandlung in Marburg in Hessen** bei, betreffend:
Ludwig v. Sybel, *Christliche Antike.*
— — *Weltgeschichte der Kunst im Altertum.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

// KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 2. 19. Oktober

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

REMBRANDTS HUNDERTGULDENBLATT

Für das Hundertguldenblatt gilt bislang nur eine Erklärung des Inhaltes, die fünf verschiedene Szenen in einer Darstellung zusammengefaßt aufführt: die Heilung der Kranken, die Berufung der Kinder, die Zurechtweisung der Apostel, die Ermahnung des reichen Jünglings, die eifernden Pharisäer. Die Erzählung dieser fünf Vorkommnisse findet sich im 19. Kapitel des Matthäus-Evangeliums. Auf dieses Kapitel als wahrscheinliche Quelle Rembrandts hat zuerst A. Jordan, nach Dr. A. Sträters Tod der feinsinnigste Kenner der Rembrandtschen Radierungen in Deutschland, hingewiesen (Repertorium 1893, 300). Unabhängig von A. Jordan hat Max Schmid die gleiche Erklärung für das Hundertguldenblatt gegeben (Kunstchronik vom 3. Januar 1895). Seitdem ist diese Auffassung allgemein angenommen worden: W. von Seidlitz, Krit. Verz. d. Rad. Rembrandts X und 66, C. Neumann, Rembrandt 376. Christus wird danach nicht mehr zu den Kranken in nächste Beziehung gesetzt, sondern zu den Frauen, die die Kinder bringen. Es wird also unbekümmert um den jahrhundertalten Titel des Blattes: »Christus heilt die Kranken« das Hundertguldenblatt jetzt im Hauptgegenstand für eine Illustration zu den Schriftworten »lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht« gehalten, wodurch der Teil der Darstellung, der früher den Namen gab, nebensächlich wird. Diese Meinung findet wesentlich Unterstützung in einem Gedicht, das ein Landsmann und Zeitgenosse Rembrandts, der Dichter H. F. Waterloos, auf ein Exemplar des Hundertguldenblattes (Pariser Bibliothek) geschrieben hat. Das Gedicht, zum erstenmal von W. Bode veröffentlicht (Rembrandt VIII, 270), hat folgenden Wortlaut:

Hier hellept Jezus handt den zieken. En de kind'ren
(Dat's Godtheyt!) zaalicht hij: En straffte die'r verhind'ren
Maar (ach!) den Jong'ling treurt. De schriftgeleerden smaalen
't Gelooff der heiligen, en Christi godtheits straalen.

Dieses Gedicht hält sich genau an das 19. Kapitel des Matthäus (die Verse 2, 14, 13, 22, 3—12). Trotzdem habe ich gegen diese Erklärung des Hundertguldenblattes starke Bedenken. Als authentische Interpretation kann das Gedicht nicht gelten. Dichter sind zu allen Zeiten bereitwillig gewesen, bei poetischen Beschreibungen von Kunstwerken aus Eigenem zuzusetzen. Waterloos kannte wohl die Bibel besser, als Rembrandts Kunst.

Ich glaube also nicht, daß Rembrandt im Hundertguldenblatt das 19. Kapitel des Matthäus illustriert. Es bleibt trotz allem dabei, daß den wesentlichen Inhalt der Radierung die Heilung der Kranken ausmacht. Die aber ist in dem Kapitel nur ganz beiläufig im zweiten Vers erwähnt: und es folgte ihm viel Volks nach, und er heilete sie daselbst. Ich glaube auch nicht, daß die mittlere Gruppe Christus und die Frau mit dem Kind auf dem Arm die Darstellung des Wortes »Lasset die Kindlein« ist. Der Mann hinter der Frau, gewöhnlich als Petrus bezeichnet, wird falsch gedeutet. Seine rechte Hand, die allein sichtbar wird, ist nicht auf das Kind gelegt, aber sie macht auch nicht die Bewegung des Abwehrens und Zurückweisens. Auch der Gesichtsausdruck des Petrus, wie der anderen Apostel stimmt nicht zu der behaupteten Situation. Sie schauen alle in gläubiger Begeisterung zum Herrn, keiner, Petrus am wenigsten, ist der gescholtene Jünger, dem das Wehren verboten wurde. Petrus linker Arm ist auch vorgenommen, die rechte Hand liegt auf der linken Hand auf, von der neben dem Köpfchen des Kindes ein Stück des Handrückens sichtbar wird. Es ist keine ganz einfache Art der Handstellung, ich möchte sie den eckigen Gesten beizählen, die Rembrandt seinen jüdischen Modellen entnommen hat. Nicht also das Rufen und Segnen der Kinder wird gezeigt, es sind kranke Kinder, die zu Jesus gebracht werden. Den vom Rücken gesehenen Mann im Vordergrund links neben dem Hund für den reichen Jüngling zu halten, der seine Schätze nicht opfern will, das scheint mir eine sehr gezwungene Erklärung. Das ist eine einfache Füllfigur des Vordergrundes, die schon durch ihre gelassene Gleichgültigkeit zeigt, daß sie außer Zusammenhang mit dem Vorgang steht. Es heißt Matth. 19, 22: da der Jüngling das Wort hörte, ging er betrübt von ihm. Das ist nicht dieser dicke Zuschauer mit Hut und Stock. Für die gläubigen Apostel und die eifernden Pharisäer im Hintergrund nach einem besonderen Textwort zu suchen, ist unnötig, weil sich dieser Chor in allen biblischen Berichten über die Wunder und Taten Christi findet.

Andere Bibelworte haben Rembrandt geleitet. Im ersten Kapitel des Marcus-Evangeliums Vers 32 ff. wird erzählt: Am Abend aber, da die Sonne untergegangen war, brachten sie zu ihm allerlei Kranke und Besessene. Und die ganze Stadt versammelte sich vor der Tür. Und er half vielen Kranken, die mit mancherlei Seuchen beladen waren. Der Evangelist Lukas erzählt (4, 40) denselben Vorgang mit etwas kürzeren Worten: Und da die Sonne untergegangen war, alle die, so Kranke hatten, mit mancherlei Seuchen, brachten sie zu ihm. Und er legte auf einen jeglichen die Hände, und machte sie gesund. Mit den Worten des Marcus-Evangelium geht das Hundertguldenblatt genau zusammen. Vor dem Tor, das rechts sichtbar ist, hat sich die Stadt, Gläubige und Zweifler, versammelt, die Kranken sind herbeigebracht worden. Wie die Schatten der erhobenen Hände zeigen, steht die Sonne tief am Himmel, kurz vor Sonnenuntergang. Wenn das Hundertguldenblatt überhaupt nur als Illustration einer Bibelstelle zu gelten hat, dann ist der Vorwurf aus dem Evangelium des Marcus genommen worden. Der alte Titel: »Christus heilt die Kranken« besteht demnach weiter zu Recht. *JARO SPRINGER.*

SIEBENTER TAG FÜR DENKMALPFLEGE

(Schluß)

Die mustergültige *Denkmalpflege in Hildesheim,* über die Architekt *Sandtrock* berichtete, nahm ihren Ausgangspunkt von dem Brande des Knochenhaueramtshauses und wurde angeregt von dem verdienstvollen Senator Römer, der auch der Stifter des städtischen Römermuseums war. Jetzt haben die Bestrebungen um die Pflege und Wiederherstellung der künstlerischen Eigenart Hildesheims in dem Oberbürgermeister Struckmann einen Vertreter gefunden, dessen Begeisterung, Sachverständnis und Tatkraft schwerlich übertroffen werden können. Eine Anzahl der hervorragendsten Häuser, besonders am Markte, sind in den Besitz der Stadt übergegangen. In die Bauordnung sind geeignete Bestimmungen zum Schutze der alten Schönheit der Stadt aufgenommen worden.

An 45 Straßen und Plätzen darf nur in den alten Bauformen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts gebaut werden, auch müssen sich diese neuen Bauten dem alten Stadtbilde harmonisch einfügen. Eine ausgebreitete persönliche Denkmalpflege entfaltet sodann der Verein zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in Hildesheim. Er bemüht sich erfolgreich, den Sinn für Erhaltung und Pflege der alten Bauweise in die weitesten Kreise der Einwohner Hildesheims zu tragen. Namentlich handelt es sich darum, die Bemalung der alten Fachwerkshäuser, an denen Hildesheim so reich ist, wiederherzustellen. Überaus zahlreiche Häuser sind in den letzten beiden Jahrzehnten wiederhergestellt und neubemalt worden. Auch wurde ein Verzeichnis aufgestellt, welches alle Häuser in den älteren Stadtbezirken enthält und alle daran befindlichen Gegenstände von Kunst- und Altertumswert aufzählt. Endlich ist ein Teil der großen Andreaskirche in ein Museum umgewandelt worden, worin alle Kunstwerke und künstlerisch wertvollen Bauteile von Hildesheimer Häusern, deren Abbruch oder Veränderung unumgänglich geworden ist, aufbewahrt werden. Der Verein hat mit seinem Vorgehen große Erfolge erzielt. Der Sinn für Erhaltung und Pflege der alten Kunstdenkmäler Hildesheims ist in weiten Kreisen lebendig geworden.

Dr. *Haupt*-Eutin schilderte eingehend die Restaurierung eines romanischen Holzkruzifixes und erklärte unter anderem, die Bemalung mittelalterlicher Holzskulpturen erfordere vor allem Liebe zur Sache und größte Gewissenhaftigkeit, nicht aber eine individuell stark ausgeprägte Künstlerkraft. Sie sei ein treffliches Gebiet für *Frauenarbeit.* Bei der plastischen Ergänzung eines alten Schnitzwerkes dürfte durchaus nichts hinzugefügt werden, was auch anders sein könne. Im Gegensatz dazu erklärte Professor *Kautsch*-Darmstadt, man müsse für die Restaurierung möglichst immer die besten Künstler heranziehen, nicht die sauberen Staffierer. (Den Ausschlag werden wohl zumeist die Kosten geben!)

Dr. *Hager* erklärte vor allem, daß die Oberfläche von *Steinskulpturen* keinesfalls abgeschliffen werden dürfe. Von Schutzmitteln ist der Ölfarbenanstrich als unkünstlerisch und für den Bestand des Werkes verderblich durchaus zu verwerfen.

Zu warnen ist vor dem Testalin, welches die Poren verstopft, zu empfehlen sind nach den bisherigen Erfahrungen die Keßlerschen Fluate, welche die Oberfläche des Steins erhalten, nicht aber die Poren verstopfen. (Professor Rathgen teilt mit, daß gerade jetzt im Museum zu Berlin an 270 Stücke verschiedener Steinarten umfassende Versuche mit Fluaten und sonstigen Tränkungsmitteln angestellt werden.) Grabsteine soll man nicht an feuchten Wänden lassen, sondern sie vom Boden und der Wand isolieren; am Äußern der Kirchen sind wohl auch Schutzdächer zu empfehlen. Ist für eine Steinskulptur keine Rettung mehr, so pflegt man sie durch eine Kopie zu ersetzen und das Original in einem Museum unterzubringen. Das geschieht oft viel zu früh und sollte nur im äußersten Notfalle gestattet werden. Aber es erheben sich mehr und mehr Stimmen, die dieses Vorgehen als bedenklich erklären. Dr. Hager kann sich Fälle denken, wo eine freie Schöpfung der stilgetreuen Kopie vorzuziehen ist. Wenn zum Beispiel innerhalb einer geschlossenen Figurenreihe einige ersetzt werden müssen, erscheine als die Hauptsache die Wahrung des ikonographischen Zusammenhanges, aber nicht das getreue Kopieren; da sei Platz für Betätigung freier Künstlerschaft. Das Verfahren ist teurer und schwieriger, aber mehr im Sinne einer künstlerisch empfindenden Denkmalpflege. Fehlende Teile sollte man womöglich nicht ergänzen, aber bei Werken, die noch im Dienste des Kultus stehen, ist dieser Standpunkt schwer einzuhalten.

Die mittelalterlichen Steinskulpturen waren im weitesten Maße farbig gefaßt: die Farbe diente zur Entwickelung der Form. Dabei wählte man stets

kräftige satte Farben, keineswegs süßliche Töne. Die Farbe verschwand im Laufe der Zeit, der Steinton trat hervor. Man hat dann oft die Skulpturen einfarbig mit Ölfarbe überstrichen; dadurch leidet indes der Stimmungswert. Oder man hat die Farbenreste entfernt und den Steinton wirken lassen; dadurch bleibt der Stimmungswert besser bewahrt. Die Restaurierung darf nach Dr. Hagers Ansicht keiner farbigen Neufassung gleichkommen. Man soll sich hüten, den originalen Eindruck erzielen zu wollen. Denn wir stehen solchen Versuchen, alte kulturhistorische Bilder zu schaffen, mit gemischten Gefühlen gegenüber und stellen dann die höchsten künstlerischen Anforderungen. Der restaurierende Maler kann das subjektive Empfinden doch nicht ausschalten.

Provinzialkonservator Dr. Reimann-Hannover erläuterte die Restaurierung eines im Saale ausgestellten Antependiums, dessen vorheriger Zustand durch eine Photographie veranschaulicht wurde. Ergänzt wurden nur Teile der Ornamentik und der Gewandung, für die man einen bestimmten Anhalt hatte, unergänzt gelassen wurden fehlende Gesichter, Hände und Füße. Also nur Verbürgtes wurde ergänzt, sonstige fehlende Teile wurden lediglich zum Ganzen farbig gestimmt.

Über die *Bemalung alter Holzbauten* sprach Professor *Lübke*-Braunschweig. Die Farbengebung hat bei Fachwerkbauten große Bedeutung: die Zierform ist bei den klassischen Bauten des Mittelalters und der Renaissance ganz aus der zweckmäßigen Werkform erwachsen, und der Anstrich des Holzes ist so ausgeführt, daß die Form des Holzwerkes hervortritt. Im 15. bis 17. Jahrhundert erstrahlten die Straßen von Hildesheim, Braunschweig usw. in einem prangenden Festgewand. Freilich greift die Witterung die Farbe stark an, in wenigen Jahrzehnten muß der Anstrich vollständig erneuert werden. Für die Bemalung des Fachwerkes gilt als Grundsatz, daß die konstruktiven Teile dunkel, die Schnitzereien und Füllungen aber farbig behandelt werden müssen. Schokoladenbraun ist durchaus verfehlt, die Alten haben es nie angewendet. Vielmehr haben sie helle grelle Farben gewählt, und diese sind im Freien durchaus möglich, wenn sie auch in Innenräumen bunt und hart erscheinen. Ist man im Zweifel, ob altes Holz, an dem man zunächst keine Farbspuren entdeckt, bemalt gewesen ist, so braucht man es nur zu ölen, dann kommen die alten Farben zum Vorschein. Kleine, eng aneinandersitzende Einkerbungen dienten zum Mischen der Farben. So ist zum Beispiel die Hauptfarbe weiß, in den Einkerbungen findet man grün, blau usw., so daß eine Netzhautmischung erzielt wird, wie bei der modernen pointillistischen Malerei. Die Frage, ob alle Fachwerkhäuser vom 15. bis 17. Jahrhundert bemalt gewesen sind, muß verneint werden. Ist die Innenausstattung, das Mobiliar, farblos, so kann man dasselbe auch von der Schauseite des Hauses annehmen. Soll man unter allen Umständen die Farben auffrischen? Der Vortragende meinte, wenn eine schöne Patina-Stimmung vorhanden sei, nein. Oberbürgermeister Struckmann aber betonte, daß bei jedem Fachwerkhaus das Fachwerk kräftig in die Erscheinung treten muß. Es sei ein ganz falscher Ehrgeiz, wenn der Besitzer eines Fachwerkhauses es durch einfarbigen Anstrich massiv erscheinen lassen möchte. Fachwerk und Füllwerk müssen im Gegenteil durch die Bemalung scharf voneinander getrennt werden. Für das Stadtbild ist es von größter Wichtigkeit, daß auch das einfachste Fachwerkhaus als solches erscheine. Als Bindemittel bei der Bemalung hat Ochsenblut, Käse oder Milch und ähnliches gedient. Ochsenblut ohne Pigment hat keine Deckkraft, es gehört roter Ocker dazu, wenn man einen roten Anstrich haben will. Bei Wiederbemalung des Fachwerkes soll man, wie der Vortragende betont, nicht darauf ausgehen, das Aussehen künstlichen Alters zu erzielen, sondern die alten Farben im vollen Glanze anwenden; in wenigen Jahren ist die Patina ohnehin da. Ob diese Art der Farbengebung unserem Empfinden mißfällt? Es kann uns nur nützlich sein, wenn unser schwächliches Farbenempfinden wieder etwas aufgerüttelt wird.

Backsteinbau und Denkmalpflege. Den Schlußvortrag hielt Professor *Stiehl*-Charlottenburg über Backsteinbau und Denkmalpflege. Der Backsteinbau hat bekanntlich im Mittelalter in Norddeutschland eine reiche Blüte gehabt. In der Gegenwart aber ist der Backsteinbau zu einer wahren Plage geworden. Fast überall, auch wo der Ziegelbau ganz und gar nicht die heimische Bauweise ist, schänden die Ziegelverblendbauten die alten Stadtbilder in unverantwortlicher Weise, so daß weite Kreise den Backstein geradezu kunstfeindlich bekämpfen. Eine Reihe süddeutscher Städte haben daher die Verwendung des Backsteins für die Schauseite verboten (Bravo!) Professor Stiehl meint, nicht der Backstein sei schuld an diesen Schäden, sondern die kunstwidrig nüchterne Auffassung dieser Bauten (zum Beispiel der formlosen großen Kästen der Aktienbrauereien bei Kulmbach) und die mangelnde Einpassung in die Umgebung. Die alten Ziegel haben eine tiefe warme Farbe, die moderne Technik des Pressens mit Maschinen hat es ermöglicht, daß auch die Bergtone mit ihrer scharfen kalten Farbtönung zu Ziegeln verarbeitet werden. Dazu kommt das viel kleinere Format der modernen Ziegel und das verfehlte Streben nach voller Gleichfarbigkeit, das geradezu die Grundlage der Fabrikation bildet. Wie anders wirken die alten Bauten mit ihren großen Ziegeln und mit der Mannigfaltigkeit ihrer Farbtöne! Es ist der alte Unterschied zwischen Maschinen- und Handarbeit. Will man alte Backsteinbauten restaurieren, so muß man besonders angefertigte Handstrichziegel verwenden (aus Rathenow).

Professor Stiehl glaubt nun nicht, daß der Ziegelbau verdrängt und beseitigt werden könnte. Den Bestrebungen der Heimatpflege werde es schwerlich gelingen, das alte Ansehen der Landschaft festzuhalten. Man müsse sich vielmehr bemühen, die neue Strömung künstlerisch zu beeinflussen. Der Ziegelbau sei so dauerhaft, daß niemand ihn sich entgehen lassen werde. (Dem muß allerdings für die Verblendziegel entschieden widersprochen werden; das Verderben liegt — wenigstens in Sachsen an vielen Beispielen

— vor Augen.) Bisher haben nach Stiehls Darlegung die Künstler versäumt, den Backstein künstlerisch zu fördern. Niedere Kräfte bebauen dieses Feld; eine abscheuliche Literatur von Vorbilderwerken liefert die Formen für diese Pfuscher. Nicht der Architekt herrscht, sondern der Ziegeleibesitzer, der gleich die Fassade mitliefert, um sich nur den Auftrag zu sichern. Dagegen sollte eine gesunde Kunstübung Front machen, nicht gegen den Backsteinbau überhaupt. Man sollte die Ziegeleibesitzer veranlassen, den Ziegeln durch geeignete Zusätze zum Ton eine schönere Färbung zu geben, auch gute Vorbilder für Formsteine usw. liefern, in jeder Weise über gut und schlecht im Ziegelbau aufklären, kurzum den Ziegelbau wieder auf die künstlerische Höhe bringen, deren er fähig ist und die er früher inne hatte. Das erhoffte preußische Gesetz über die Schändung von Straßen und Plätzen in geschlossenen Ortschaften kann dabei als gute Handhabe dienen.

Nach diesem Vortrag schloß der Vorsitzende Geh. Hofrat Professor v. Öchelhauser den Tag für Denkmalpflege mit Worten herzlichen Dankes an die braunschweigischen Behörden und sämtliche Herren, die sich um sein Gelingen verdient gemacht hatten. Weiter besuchten die Mitglieder des Tages die Ausstellungen und besichtigten unter der sachkundigen Führung der Braunschweiger Herren die Kirchen und sonstigen Baudenkmäler Braunschweigs; andere besuchten Walkenried, Königslutter, Riddagshausen usw. Ein fröhliches Festmahl im Deutschen Hause beschloß den Tag in Braunschweig. Andern Tags besuchten noch gegen 150 Teilnehmer die Stadt Hildesheim, welche dem Tag für Denkmalpflege nicht minder reiche Gastfreundschaft gewährte als Braunschweig. An zwei Tagen wurden in stundenlanger Wanderung unter sachkundiger Führung des unermüdlichen jugendfrischen und begeisterten Oberbürgermeisters Struckmann, des Stadtbaurates Heymann-Köln, sowie zahlreicher anderer Hildesheimer Herren die berühmten Kirchen, die herrlichen Straßen- und Platzbilder mit den bemalten Fachwerkhäusern, die Museen, der herrliche Domschatz usw. besichtigt. Eine überreiche Fülle köstlicher Eindrücke drängte sich dem Beschauer auf. Wir verließen die Stadt mit dem Bewußtsein: würde überall in Deutschland so für die Erhaltung der alten Denkmäler gesorgt, so wäre der größte Teil der Ziele des Tages für Denkmalpflege erreicht.

PAUL SCHUMANN.

NEKROLOGE

»L'arte« meldet den Tod des italienischen Kunsthistorikers **cav. Pietro Sgulmero**, weiland Direktor des Museo civico in Verona. Sgulmeros Verdienste liegen vor allem auf dem Gebiete *Veroneser* Kunst- und Kulturgeschichte. Eine Reihe feinsinniger Studien, vornehmlich über die Frühmeister der Veroneser Kunst und die bis dato weniger erforschten Denkmäler der Etschstadt, sichern dem Verstorbenen unter der italienischen Gelehrtenwelt einen dauernden Platz. Seit etwa zwei Jahren bekleidete Sgulmero das Amt eines Direktors an der Pinakothek zu Verona. Er hat diesem bis dahin arg verwahrlosten Institut alle Sorgfalt gewidmet und eine mustergültige Neuordnung mit Glück durchgeführt.

In München verstarb am 28. September **Karl Erich Graf zu Leiningen-Westerburg**, der sich als Privatgelehrter bedeutende wissenschaftliche Verdienste erworben hat. Eine Reihe seiner Studien, die im besonderen größtenteils Beiträge zur Geschichte Bayerns darstellen, gelten der deutschen Kulturgeschichte und Heraldik. Arbeiten über die manessische Handschrift zu Heidelberg 1889, »Notariatssignette« 1896 bilden den Übergang zu seinem Sammeln und Beschreiben der *Exlibris*. Auf diesem Gebiet war der Verstorbene als wissenschaftliche Autorität anerkannt. Seine eigene Exlibris-Sammlung umfaßte rund 20000 Stück. In einer Reihe von Werken, so »Exlibris« 1891/1900, »deutsche und österreichische Bibliothekszeichen« 1901 usw. hat er die wissenschaftlichen Resultate über die Kunst des Exlibris niedergelegt. Nach dem Willen des Verstorbenen kommt seine Sammlung von Exlibris, welche bis zum Jahre 1270 zurückreicht, unverkürzt als testamentarisches Geschenk an *das germanische Museum* zu Nürnberg.

In Budapest ist der Maler und Kustos der Landesgesellschaft für bildende Künste, **Carl von Telepy**, ein angesehener Landschaftsmaler Ungarns, im Alter von 78 Jahren gestorben.

Im Alter von 57 Jahren ist in Paris **Henri Bouchot**, der Leiter des Kupferstichkabinetts der Nationalbibliothek, gestorben. Die französische Kunstwissenschaft verliert in ihm ihren entschiedensten Vorkämpfer, und zwar liegt dabei der Hauptton auf »französisch«. Bouchot war auf seinem Gebiete kaum weniger Nationalist als Eduard Drumont, der unter der Devise »La France aux Français« kämpft. In allen seinen Arbeiten ging sein Bemühen stets dahin, irgend eine bisher einem Ausländer zugeschriebene Arbeit nunmehr einem unverfälschten Franzosen beizulegen. Er leugnete den norddeutschen und niederländischen Einfluß auf die französische Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts und stellte ebenso energisch die Einwirkung der italienischen Renaissance auf die französischen Bildhauer und Maler in Abrede. Diese Bemühungen waren vielleicht etwas parteilich gefärbt, haben aber doch auch recht viel Wahres und Richtiges zutage gefördert. So verdankt die Welt den Arbeiten Bouchots die nähere Bekanntschaft der primitiven Maler der Provence, deren Werke in ihrer südfranzösischen Heimat versteckt waren, wo sich die übrige Welt wenig um sie kümmerte. Er brachte vor zwei Jahren die sehr interessante Ausstellung der französischen Primitiven zusammen, wo die Meisterwerke von Enguerrand Charonton, Nicolas Froment und der Meister von Flemalle und von Moulins zum erstenmale einem weiteren Kreise gezeigt wurden. Allgemein hatte man bisher angenommen, daß diese Arbeiten entweder von flämischen Künstlern auf französischem Boden ausgeführt worden waren, oder daß doch bei ihrer Herstellung flämische Einflüsse den Ausschlag gegeben hatten. Dieser Meinung sind auch nach dieser Ausstellung gewiß noch die allermeisten, die die Ausstellung gesehen haben. Bouchot suchte nun nachzuweisen, daß von solchen nordischen Einflüssen nicht die Rede sein könne, und es fehlte nur ganz wenig, so hätte er sogar behauptet, daß die Kunst van Eycks und Memlings auf französischen Fundamenten ruhe. Mag man von diesem nationalistischen Prinzip (Bouchotvinismus, sagte man damals in Paris!) denken, wie man will, sicher ist, daß der im besten Mannesalter und in vollster Schaffenskraft unerwartet Verstorbene sich um die Forschung der frühen französischen Kunst außerordentliche Verdienste erworben hat.

Der Bildhauer **Gustav Grohe** in Berlin ist im Alter von 77 Jahren gestorben, desgleichen hat einer Meldung der »Königsb. Allg. Ztg.« nach den Bildhauer Professor Dr. **Friedrich Reusch** in Girgenti der Tod ereilt.

PERSONALIEN

Die von uns irrtümlicherweise in der letzten Nummer dieser Zeitschrift gemeldete Berufung des Herrn Professor Max Semrau an die Universität Greifswald ist dahin zu berichtigen, daß nicht der genannte Gelehrte, sondern der Berliner Privatdozent Dr. **Fritz Knapp** als außerordentlicher Professor für Kunstgeschichte an die Greifswalder Universität berufen worden ist. Knapp hat den Ruf bereits angenommen.

Wie wir hören, geht die preußische Regierung mit der Absicht um, den bekannten Mitarbeiter des »Simplizissimus« und feinsinnigen Kunstgewerbler Bruno Paul als **Direktor der Kgl. Kunstgewerbeschule in Berlin** zu berufen. In München bemüht man sich, den Künstler zu halten. Paul ist übrigens kein Bayer, sondern stammt aus der Provinz Sachsen. Seine Leistungen, die man auf den diesjährigen Kunstgewerbeausstellungen in Dresden und Nürnberg gesehen hat, haben in allen maßgebenden Kreisen Deutschlands Aufsehen erregt.

DENKMALPFLEGE

Brüssel. Die Regierung erwarb das alte *Ritterschloß zu Beersel*, von dem nur noch die Ruinen übrig geblieben waren, immerhin aber noch genug zu einer vollständigen Restaurierung. Die ehrwürdigen Reste sind rings von Wasser umgeben. Eine Hängebrücke, die ein Fallgitter abschließt, und die von zwei großen Türmen flankiert wird, geleitet zur alten Burg hinüber. Die Reste waren bisher im Besitze der Familie des Grafen von Merode. Die Regierung hat bereits die Pläne der Restaurierung gutgeheißen, die ohne Verzug beginnen soll. Auf diese Weise wird Belgien eines seiner wertvollsten feudalen Denkmäler erhalten werden.

DENKMÄLER

In **Salò** wurden Denkmäler des Staatsmannes **Giuseppe Zanardelli** und des Geigenbauers *Gasparo di Salò* enthüllt. Beide Denkmäler sind Werke eines jungen begabten Bildhauers *Angelo Zanelli*, der, ein Kind des Gardasees, seit einigen Jahren in Florenz tätig ist.

Den französischen Romanschriftsteller *Ferdinand Fabre* hat man in seiner Vaterstadt Bédarieux ein Denkmal gesetzt, dessen Urheber der Bildhauer *Jacques Villeneuve* ist.

Brüssel. Am Totentage dieses Jahres wird auf dem Zentralfriedhofe der belgischen Hauptstadt in Evere das imposante *Denkmal* enthüllt werden, welches die Stadt den »*Opfern der Pflicht*« setzt. Es besteht aus einem halbkreisförmigen Aufbau in weichen, ernsten Linien. Er umgibt einen Sarkophag, den die rührende Gestalt des Schmerzes, angeführt von Viktor Rousseau, bewacht. Das Denkmal ist vollständig aus Blaustein hergestellt, der eine schöne einheitliche Färbung abgibt. Sein Architekt ist *Lambot*.

In Brüssel erwartet noch ein zweites interessantes Standbild seine demnächstige Enthüllung, nämlich das des bedeutenden Gelehrten der Erdkunde, *Alphons Renard*, der selbst den Priesterrock abwarf, als er den Glauben verlor. Das Werk, aus französischem Granit gefertigt, ist aus der Hand von *De Tombay* hervorgegangen. Der Gelehrte steht stolz da, in der Haltung des Mannes, der einem Kampfe furchtlos entgegensieht. Die Pose ist sehr geglückt, denn dieses Denkmal ist mehr oder weniger ja ein Trutzbildnis. *A. R.*

ARCHÄOLOGISCHES

Forschungen in Ephesos. Die Leser der »Kunstchronik« sind über die Ephesischen Ausgrabungen des Österreichischen archäologischen Instituts in Wien gemäß den in den österreichischen Jahresheften erschienenen »Vorläufigen Berichten über die Grabungen in Ephesus« regelmäßig durch kurze Notizen unterrichtet worden. Die wissenschaftliche Einreihung der Ergebnisse der österreichischen archäologischen Arbeit in Ephesos ist selbstverständlich auch durch Michaelis in seinen bereits unentbehrlich gewordenen »Die archäologischen Entdeckungen des 19. Jahrhunderts« besorgt. Gleichzeitig mit Michaelis' anregendem und wissensreichem Buche und dem zusammenfassenden trefflichen Aufsatz von Bürchner »Ephesos« in Pauly-Wissowas Realenzykolopädie (1905, V, Sp. 2773—2822) erschien nun der erste Band der abschließenden Publikation der Österreicher »Forschungen in Ephesos«, ein prächtig ausgestatteter monumentaler Band mit neun wundervollen Tafeln in Heliogravüre, einer angehängten Karte und 206 Textillustrationen (Wien, Alfred Hölder, 1906). Nur mit »Forschungen in Ephesos« kann und will das Österreichische archäologische Institut seine Erfolge an der Kaystros-Mündung bezeichnen; an eine Erforschung von Ephesos durch erschöpfende Ausgrabungen wie in Olympia und Delphi wäre bei der tiefen Verschüttung und dem räumlichen Umfang der Großstadt, deren Entwickelung sich im Lauf der Zeit über ein Gebiet von etwa zehn Quadratkilometer erstreckte, wenn überhaupt nur in Arbeitsteilung und selbst dann kaum in absehbarer Zeit, zu denken. Aber der archäologischen Wissenschaft sind definitiv publizierte Resultate von Forschungen fast lieber als die unpublizierten Riesenerforschungen. Man lese nur, was H. Pomptow unter »Delphica« in der »Berliner Philologischen Wochenschrift« (Nr. 37 vom 15. September 1906) über die delphischen Nichtpublikationen klagt, um unsere Dankbarkeit für den schönen Band der Österreicher voll zu verstehen. — Um auf den Inhalt der »Forschungen in Ephesos« kurz einzugehen, so imponiert uns nicht wenig die philologische Gewissenhaftigkeit des letzten Kapitels »Literarische Zeugnisse über den Artemistempel in Ephesos«. Hier ist von Kulkula eine musterhafte Zusammenstellung alles dessen gegeben, was vom Altertum bis in die byzantinische Zeit über den berühmtesten Tempel von Ephesos geschrieben worden ist. Dazu ist das Material unter zehn, wieder in Unterabschnitte zerfallende Titel gruppiert und in einem Anhang sind die inschriftlichen Zeugnisse über das Artemision angefügt. Wir freuen uns auch, daß aus dem Ephes*us* der österreichischen Jahreshefte Ephes*os* in dieser Publikation geworden ist. Überlassen wir doch den Engländern das Latinisieren und den Franzosen das Französisieren! — Otto Benndorf, der 1895 den Anstoß gegeben hatte, daß Ephesos zu einer archäologischen Untersuchung größeren Stils ausersehen wurde, beginnt den Band mit einem kurzen Vorwort, worin er auf die vorhergegangenen Arbeiten der Engländer hinweist und die Widmung des Bandes an den Großsultan Abdul Hamid II. begründet, der diese Forschungen nicht allein beschützt und gefördert, sondern auch eine freie Auswahl von Fundstücken für den Kaiser Franz Joseph gestattet hat. Im ersten Kapitel sind dann von Benndorf »Zur Ortskunde und Stadtgeschichte« die heutige Landschaft, die Landschaft im Altertum, die Besiedlung bis auf König Kroisos, topographische Entfernungsangaben der Überlieferung, die antike Nomenklatur der Karte und spätere Schicksale behandelt. Wer sich mit der jonischen Besiedlung der Stätte eingehend beschäftigen will, die jetzt das ansehnlichste Ruinenfeld Kleinasiens bildet, sei noch auf einen Aufsatz von Georges Radet (Revue des études anciennes 1906) »la colonisation d'Ephèse par les Joniens« aufmerksam gemacht, der auf Benndorfs Erörterungen aufbauend manches Neue darüber bringt. Benndorfs um-

fangreiches Kapitel schildert, wie im Anfang der Ortsgeschichte das Bild einer urtümlichen Stadt auf dem naturfesten Hügel von Ajasoluk nebst offenen Wohnsitzen um das fremde Heiligtum der uralten Naturgöttin zu ihren Füßen erscheint, bis dahin wie die Geschichte der später so großen und mächtigen Handelsstadt und Wallfahrtsstätte mit dem Rückzug der Stadt an eben ihrem Anfangssitz endet, womit Ephesos auf das Meer verzichtete und Binnenort wurde. — Auf diesem Burgberg von Ajasoluk stehen die seldschukischen Bauwerke, denen das zweite von George Niemann geschriebene und für die östliche Kunstgeschichte höchst interessante Kapitel gewidmet ist. Auf Befehl des Turkomanenfürsten Isa I. (1348—1390) aus der Dynastie der Aidîn Oghlu wurde 1375, wie Josef von Karabacek erst vor wenigen Jahren entzifferte, die köstliche, als Selimmoschee bekannte, Moschee gebaut, die mit ihrer der Ebene und dem Meere zugewandten, reich geschmückten und marmorbekleideten Westseite, deren Prunkportal, mit ihren Kuppeln und ihrem Minaret unter den zwanzig anderen Bauwerken der Seldschukenzeit hervorragt. — Im Südwesten des Ajasolukhügels liegt der ovale Kirmeshügel (Panajirdagh), an dessen westlichen Abhängen vom Theater aus die über elf Meter breite, mit großen Marmorplatten gepflasterte »Arkadiane«-Straße nach dem Hafen führte. Außer dem Prunktore am Anfang und Ende war die Arkadiane aber auch an der Einmündung einer kleinen Seitenstraße durch einen Viersäulenbau ausgezeichnet. Dieses Tetraskionion, das höchstwahrscheinlich aus dem 6. Jahrhundert, der Zeit Justinians, stammt, hat Wilhelm Wilberg zu beschreiben übernommen. — Dann wird der Rundbau auf dem Panajirdagh von George Niemann rekonstruiert, Rudolf Heberdey setzt diesen ephesischen Bau zeitlich etwas später als den zum Vergleich herangezogenen sogenannten Dionysostempel in Pergamon, also in die zweite Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts, und sieht darin trotz der nicht zu leugnenden äußeren Verwandtschaft mit dem choregischen Monument des Lysikrates in Athen einen vom Staat wegen eines kriegerischen Erfolges errichteten Tropaionbau, vielleicht das Siegesdenkmal für die Schlacht von Kyme. — Unter allen Funden und Ergebnissen der österreichischen Grabungen in Ephesos hat die Erzstatue eines griechischen Athleten die größte und weiteste Popularität gefunden. »Der Ursprung des Schabers im 4. Jh. kann keinem Zweifel unterliegen«, meint Michaelis in den archäologischen Entdeckungen. Wenn aber auch das Original der Wiener Erzstatue in die Zeit des Münchener sich mit Öl einsalbenden Athleten gehört, dessen formeller Zusammenhang mit der Kunst des Praxiteles erwiesen ist, so kommt doch Benndorf in seinen ausführlichen gelehrten Deduktionen zu dem überraschenden Resultat, ihn nicht als ein griechisches Originalwerk, sondern als eine selten vorzügliche Wiederholung aus frührömischer Zeit anzusehen. — Endlich sind noch »Studien am Artemision« von Benndorf und eine Schilderung des alten Tempels durch Wilberg in dem stattlichen Bande erhalten; ferner gibt Anton Schindler Bemerkungen zu der im Maßstabe von 1 : 25000 beigegebenen Karte der Umgebung von Ephesos, die seinen Aufnahmen zu danken ist. — Über die Ausgrabungen in Ephesos im Herbst 1905 (die vom Theater zum magnesischen Tor führende Straße und die Marienkirche) bringt der »Archäologische Anzeiger« (Beiblatt zum Jahrbuch des Kaiserlich deutschen archäologischen Instituts, ausgegeben am 27. August 1906) einen kurzen Bericht. — Nach diesem wohlgelungenen ersten Band sieht man den zweiten mit freudiger Erwartung entgegen. *M.*

Der italienische Unterrichtsminister ordnete die Wiederaufnahme der Arbeiten zur Freilegung der **Ara Pacis** an. Dieselben wurden bekanntlich vor Jahresfrist trotz der bedeutenden Resultate, welche sie bereits gezeitigt hatten, wegen Geldmangels eingestellt.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Die jüngsten Ausgrabungen in dem großen Römerlager in **Oberaden (Aliso)** gestatten nunmehr den Schluß, daß man in dieser Anlage zweifellos das größte Römerlager auf deutschem Boden sehen darf. Abgesehen davon, daß das Westtor bereits vollständig aufgedeckt und ein großes Stück des Nordwalls bloßgelegt ist, hat man neuerdings auch reiche Waffenfunde gemacht, die zu den bereits bekannten Spezies einige neue hinzugefügt haben.

Brüssel. Vor einem Monat ließ ein Abbé Van Hoof, Prediger in Austruweel, einer kleinen Gemeinde an der Schelde im Norden von Antwerpen, seinen Boden aufräumen. Inmitten des Gerümpels fand sich ein ziemlich umfangreiches Bild vor, 1,60 m Breite zu 1,20 m Höhe, die Himmelfahrt der Jungfrau darstellend. Während eine Gruppe Apostel und heilige Frauen die Gruft der hl. Jungfrau öffnet, erhebt sich die Gottesmutter, von einer Schar Seraphinen umgeben, in die Lüfte. Die luftige Gruppe ist recht gut erhalten, die irdische weniger; die linke Seite der Leinwand ist in einer Länge von 20 cm stark beschädigt. Abbé Van Hoof hing das Bild in seine gute Stube und dachte nicht mehr an den Fund, als es zufällig der Maler Charles Boom zu Gesicht bekam. Er zögerte keinen Augenblick, die Leinwand als einen echten *Rubens* zu erklären. Man hat herausgefunden, daß das Bild in der Tat um 1825 von Antwerpen in die Kirche von Austruweel gelangt ist. Seitdem haben verschiedene Sachverständige die Authentizität bezeugt. *A. R.*

AUSSTELLUNGEN

In diesen Tagen findet in **Paris** die Eröffnung einer großen *russischen Kunstausstellung*, deren Vorsitz Graf Tolstoj führt, statt. Dieselbe wird nicht weniger als 15 Säle umfassen und einen Überblick über die gesamte Entwickelung der russischen Kunst von ihren frühesten Anfängen zur Zeit Katharinas bis zu ihren neuesten Vertretern geben.

Brüssel. Der diesjährige belgische Landessalon wird in Gent abgehalten, einer Stadt, die einen gewissen Kunstgeschmack entwickelt, recht gut kauft und auf die Erlesenheit der Schätze seines Museums etwas hält. Deshalb aber ist der Salon, der Jahr um Jahr zwischen Brüssel, Antwerpen und Gent umherpendelt, und an dem die Lütticher auch einen, den vierten, Anteil haben wollen, nicht besser und nicht schlechter als seine Vorgänger, eben so gut, eben so mittelmäßig, je nachdem man »parti pris« oder nur gleichgültiger Beobachter ist. Sehr viel schon Geschautes, nichts Packendes, Note reiht sich an Note; es ändern sich weder Takte noch Rhythmen der belgischen Malmusik, und die uns bei solchen Gelegenheiten besuchenden Ausländer kommen über ein zartes Geklimper auch nicht hinaus. Sie könnten eine bessere Musik machen, aber sie tun es nicht, weil sie wohl wissen, daß sich die belgischen Künstler doch gegen jede fremdländische Richtung und Schule abschließen würden. Sie wollen hübsch unter sich bleiben, aus Eigendünkel weniger, denn aus Geschäftsrücksichten. Warum also sich da noch lange Mühe geben und erste Garnituren schicken? Vielleicht wird das anders, wenn der Plan der Regierung, nur einen Salon zu veranstalten, und zwar in Brüssel selbst, zustande kommt, was wahrscheinlich, aber erst müßte ein entsprechender Raum gefunden werden. Dann würde auch dem elenden Dilettantentum endlich das Genick gebrochen werden, von dem jeder Provinzsalon geradezu überwuchert

ist. Aus Parteirücksichten! So drollig das klingt, so wahr ist es hier, wo sich die Politik sozusagen in jeden Atemzug mischt. Der Salon von Gent, Antwerpen, Lüttich wäre boykottiert und subsistenzlos, wenn er nicht die von politischen Männern empfohlenen »dilettanti« in seinen »selig« machenden Schoß aufnehmen würde. Unter diesen Umständen hat das Ausland kein großes Interesse an dem diesjährigen Genter Salon, an welchem die Courtens und Struys nicht teilnehmen, wo aber Emile Claus und Van Rysselberghe, Léon Frédéric recht gut vertreten sind, so zwar, daß das Genter Museum Van Rysselberghes »Lektüre«, auf vielen Ausstellungen bereits gezeigt, endgültig erworben hat; ein Bild voll kühner pointillierter Farbenkontraste, interessant aber namentlich der gelungenen literarischen Porträts wegen, so des belgischen »poeta laureatus«, Emile Verhaeren. Dasselbe Kunstinstitut hat sich auch die Perle der Ausstellung, Léon Frédérics »Des Sonntags vor der großen Messe« gesichert, das entschieden zu den besten Schöpfungen dieses erstklassigen belgischen Meisters zählen wird. Es sei nebenbei bemerkt, daß sein mit der goldenen Medaille der Brüsseler »Société des Beaux Arts« ausgezeichnetes Bild »Das Begräbnis des Bauern« in das Lütticher Museum gewandert ist. Engländer und Deutsche sind neben tüchtigen Franzosen diesmal verhältnismäßig gut vertreten, doch geben die deutschen Künstler keinen Anhalt, um die heutige deutsche Schule in allen ihren Verzweigungen und Bestrebungen auch nur annähernd an ihnen kennen zu lernen. Ludwig Dill, Borchardt-Paris, Dora Hitz, Otto Heinrich Engel-Berlin, Raimond Germela-Wien, Oskar Halle, ein tüchtiger deutscher Künstler, seit langem in Ostende seßhaft, Philipp Laszlo, Leistikow, Schramm - Zittau - München, Hermann Urban-München, Klara Elisabeth Fischer-Berlin sagen dem deutschen Publikum nicht viel neues — ihre Bilder noch weniger. *A. R.*

Der **Leipziger Kunstverein** veranstaltet zurzeit eine Sonderausstellung von Werken des Münchener Malers Leo Putz. Dieselbe umfaßt über 70 Nummern und überragt so numerisch auch die erste große Sonderausstellung des Künstlers, die im Frühjahr d. J. im Münchener Kunstsalon Brakl zu sehen war. Über die künstlerische Persönlichkeit von Putz soll an dieser Stelle nichts Neues gesagt werden. Wir verweisen vielmehr auf die Anzeige unseres Münchener Mitarbeiters, die in Nr. 26 dieser Zeitschrift vor. Jahrg. gestanden hat. Nur soviel mag erwähnt sein, daß sich auch die Veranstaltung in Leipzig eines ungeteilten großen künstlerischen Erfolges zu erfreuen hat. Außer dieser Sonderausstellung bringt die Oktoberschau noch eine Kollektion von graphischen Arbeiten *Eugen Béjots*, sowie Blätter der begabten Schwarz-Weißkünstlerin *Marie Gey-Heinze*, deren liebenswürdiges Talent im letzten Jahre unverkennbare Fortschritte gemacht hat. Besonders glücklich erscheint die Künstlerin in ihren Exlibris, wobei sie speziell für das Buchzeichen der Frau ein eigenes Genre geschaffen, das ihrem weiblichen Talent besonders liegt. Endlich tritt noch die Freie Vereinigung Weimarer Künstler am gleichen Ort geschlossen auf, in der Theodor Hagen, Richard Grimm, Karl Arp, Reinh. Neubert und andere vertreten sind.

Berlin. In *Caspers Kunst-Salon* ist eine neue Gemäldeausstellung eröffnet worden. Dieselbe umfaßt sehr interessante Arbeiten von Corot, Diaz, Jules Dupré, Daumier, Gavarni, Fromentin, Daubigny, Delacroix, Géricault, Millet, Israels neben Werken anderer französischer, deutscher und holländischer Maler, ferner Skulpturen von B. Schewen und eine Sonderausstellung von M. Röbbecke.

Der **Kunstsalon von Lichtenberg** in Breslau veranstaltet zurzeit eine Ausstellung der *Galerie Ackermann*, die vergangenen Sommer zuerst in München gezeigt worden ist. Die Ausstellung umfaßt in der Hauptsache Werke der frühen Franzosen des 19. Jahrhunderts. Künstler wie Delacroix und Géricault, Daumier, Rousseau und Corot bilden die pièces de résistance dieser Sammlung.

Im Künstlerhaus in **Budapest** findet zurzeit eine Ausstellung des künstlerischen Nachlasses von *Alexander Bihari*, dem begabten ungarischen Genremaler, statt.

Von Anfang November bis Ende Dezember findet in der **Wiener Sezession** die diesjährige Herbstausstellung statt. Sie wird in der Hauptsache die neuen Arbeiten der ordentlichen Mitglieder der Vereinigung umfassen. Doch werden auch einige persönlich eingeladene Künstler des Auslandes vertreten sein.

SAMMLUNGEN

Über die Bereicherung des **Kaiser-Friedrich-Museums** durch Werke aus der *Sammlung Hainauer* lesen wir in der »Voss. Zeitung«: Im Kaiser-Friedrich-Museum sind in dem kleinen Vorraum vor dem Trecentosaal, der neuerdings durch Öffnung des Fensters erst zu einem brauchbaren Galerieraum gemacht worden ist, die Kunstwerke aufgestellt, welche aus der Sammlung Hainauer durch Schenkung an unsere Museen gekommen sind. Als vor etwa einem Vierteljahr bekannt wurde, daß die Sammlung Hainauer als Ganzes an einen ausländischen Händler verkauft und sofort nach London übergeführt worden sei, war in den Kreisen der hiesigen Kunstfreunde das Bedauern darüber allgemein, daß von allen diesen Kunstschätzen nichts für die Berliner Museen gerettet sei, und in ausländischen Zeitungen reflektierte diese Stimmung in unverhohlener Schadenfreude, daß die reichste und gewählteste Sammlung von Renaissancekunstwerken Deutschland unrettbar verloren gegangen sei. Es wäre gewiß wünschenswert gewesen, daß eine Reihe, ja die Mehrzahl der Kunstwerke in Deutschland geblieben wäre, eine Anzahl Stücke wären auch eine schöne Bereicherung unserer Berliner Museen gewesen, aber es ist ein Irrtum, wenn man annimmt, daß nichts aus der Sammlung für die hiesigen Museen gerettet wäre: diese haben vielmehr bis auf einige wenige Stücke gerade das, was zur Vervollständigung unserer Sammlungen besonders wünschenswert war, erwerben können, und zwar durch die Liberalität der Besitzerin und zum Teil auch durch das Entgegenkommen der Kunsthändlerfirma, welche die Sammlung gekauft hat. Um dies vor Augen zu führen, hat die Museumsverwaltung auf kurze Zeit in jenem Eingangsraum der Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums die Stücke, welche dem Museum aus der Hainauer-Sammlung geschenkt worden sind, zusammen aufgestellt. Einige Werke hatte schon der verstorbene Besitzer, der die Sammlung mit so viel Glück zusammengebracht und aufgestellt hatte, den Museen zum Geschenk gemacht. So außer einzelnen Plaketten und kleineren Stücken die merkwürdige Tonstatuette eines Dornausziehers, eine Paduaner Arbeit, wohl von Bellano, dessen derber Naturalismus in der Art zutage tritt, wie er die köstliche antike Bronzefigur des Kapitols zu einem Bauenrbengel mit zerrissenen Hosen umgestaltet. Wertvoller noch ist die große Bronzestatuette des Petrus, eine venezianische Arbeit des 15. Jahrhunderts, zu der die Museen neuerdings das Gegenstück, die Bronze des Paulus, erworben haben. Dem Kunstgewerbemuseum trat Hainauer die bekannte Strozzi-Truhe ab, eines der herrlichsten Renaissancemöbel, das gelegentlich der Hochzeit eines Mitgliedes der Familie Strozzi mit einer Medici im Jahre 1513 angefertigt wurde. Gelegentlich der Versteigerung Spitzer in Paris spendete Herr Hainauer die treffliche Madonnenstatuette aus Elfenbein, das beste und importanteste Stück französischer Gotik, welches die Museen besitzen. Nach dem allzu frühen Tode

des Besitzers stiftete die Witwe zur Erinnerung zwei Hauptstücke den Museen: den stattlichen großen Bronzeleuchter aus der Kapelle des Palazzo Strozzi, eine Arbeit des späten 16. Jahrhunderts, erhielt das Kunstgewerbemuseum, die charaktervolle Marmorbüste des Luca Mini von Mino da Fiesole die Sammlung der Renaissanceskulpturen. Frau Hainauer hat dann die Feier der Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums benutzt, um wieder zwei wertvolle Stücke ihrer Sammlung dem neuen Museum zu überweisen: das große von einem prächtigen Tabernakel eingerahmte Stuckrelief von A. Rossellino, eine der anmutigsten Kompositionen dieses Künstlers, ausgezeichnet durch die ungewöhnlich feine, tadellos erhaltene alte Bemalung, sowie ein kleines unscheinbares, aber unschätzbares Bronzerelief von Donatello, die Madonna von spielenden Engeln umgeben, gleichfalls in seiner schönen alten Umrahmung mit einem farbigen Fruchtkranz. Wie diese älteren Gaben so sind auch die Kunstwerke, welche Frau Hainauer sowie die Käufer der Sammlung, die Gebrüder Duveen in London, jetzt dem Kaiser-Friedrich-Museum als Geschenke überwiesen haben, sämtlich Stücke, welche Lücken in unseren Sammlungen in sehr erwünschter Weise ausfüllen. Frau Hainauer schenkte ein vierteiliges Altarbild des tüchtigen schwäbischen Malers Martin Schaffner, von dem unsere Galerie bisher noch kein Werk hatte erwerben können, und die Herren Duveen verehrten dem Museum neben verschiedenen in unserer Sammlung fehlenden seltenen Bronzeplaketten ein bronzenes Madonnenrelief von Donatello, ein Werk von außerordentlichem Liebreiz, sowie ein Gemälde von Herri de Bles, die Enthauptung Johannis des Täufers, wohl das beste Werk dieses Künstlers, der in unserer an Gemälden der altniederländischen Schule fast einzig reichen Galerie noch fehlte. Die Zusammenstellung aller dieser gewählten Kunstwerke zeigt, daß die Besitzer der Sammlung Hainauer bestrebt gewesen sind, der Verwaltung unserer Museen gerade das zuzuwenden, was dieser zur Bereicherung ihrer Sammlungen besonders erwünscht sein mußte. Würden sie heute diese Stücke auf einer Versteigerung erwerben wollen, so würden sie dafür mehrere hunderttausend Mark anlegen müssen. Es ist nur zu wünschen, daß von allen Kunstsammlungen, die Berlin einmal verlassen müssen, so viele und so gute Werke unseren Museen einverleibt werden mögen.

Rom. Die Kgl. Galerie Borghese, die wegen Restaurierung der Fußböden im oberen Stock seit August geschlossen ist, kann wohl vor Mitte November dem Publikum nicht wieder geöffnet werden. Darum sind die ausgezeichneten Bilder, also Tizians Himmlische und irdische Liebe, Raffaels Grablegung, Correggios Danae und andere in den Museumsräumen im Erdgeschoß provisorisch aufgestellt worden, damit ihr Genuß den zahlreichen Rombesuchern nicht vorenthalten bleibe. *Fed. H.*

Zu den Werken von **Adolf Menzel**, welche die Nationalgalerie in letzter Zeit erworben hat, wird noch ein weiteres Bild hinzukommen und zwar das Porträt *Daniel Chodowieckis* aus dem Jahre 1859. Es ist im Besitz des Vereins Berliner Künstler, dem dafür 75000 Mark gezahlt werden. Chodowiecki ist dargestellt, wie er an einem Brückengeländer seine Vaterstadt Danzig skizziert.

In **St. Moritz** ist vor einigen Wochen das neue Schweizer Museum eröffnet worden. Es beherbergt in der Hauptsache alte und neue Volkskunst aus dem Engadin.

STIFTUNGEN

Die englische Regierung hat endgültig die berühmte **Stibbert-Sammlung** abgelehnt. Dieselbe wird nunmehr nach den Bestimmungen des Testaments in Florenz verbleiben.

Der kürzlich verstorbene Tiermaler **Christian Mali** vermachte, ähnlich wie es sein Freund und Kollege Braith getan, testamentarisch seinen künstlerischen Nachlaß nebst 60000 Mark bares Geld seiner Vaterstadt *Biberach in Württemberg* zur Gründung eines Christian Mali-Museums. Außerdem stiftete er 29000 Mark und sein Wohnhaus dem Münchener Künstlerunterstützungsverein.

Berlin. Das Kuratorium der *Friedrich-Eggers-Stiftung* hat die Ausschreibung für das Jahr 1907 erlassen. Die Stiftung gewährt jährlich Mk. 600.— an Stipendiaten zur Förderung der Kunst und Kunstwissenschaften. Bei der nächsten Vergebung werden in erster Linie die Bewerbungen der Architekten berücksichtigt.

KONGRESSE

Ein vom ständigen **Ausschuß der kunsthistorischen Kongresse** provisorisch mit Führung der Geschäfte betrauter Vorstand, welchem Professor Strzygowski, Professor Kautzsch, Dr. Kötzschau und Dr. Warburg angehören, erklärt in einem Rundschreiben, daß er statutengemäß an der Veranstaltung von Kongressen festhalte und deshalb alle Fachgenossen bitte, in der dritten Oktoberwoche 1907 in Dresden zur statutengemäß erforderlichen Neuwahl und zur Beratung des Arbeitsprogramms zu erscheinen. Es wird ferner die Notwendigkeit eines *Handbuchs der Kunstwissenschaft* betont. Als Vorbereitung dazu empfiehlt sich die Beschaffung gemeinsam redigierter Jahresberichte. Der geschäftsführende Vorstand will sich bemühen, bis zum nächsten Kongreß einen Arbeitsplan vorzulegen und einen festen Stab von Mitarbeitern zu gewinnen, und bittet jeden Fachgenossen um seine Unterstützung. Das Recht individueller Eigenart soll durch die beabsichtigte Organisation niemandem verkürzt werden. Die endgültige Einladung zum Dresdener Kongreß wird im Laufe des Sommers 1907 erfolgen.

VERMISCHTES

Zum **neuen Cranach** des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M. bringt die »N. Fr. Presse« einen interessanten Beitrag. Im Vordergrund des Mittelbildes nämlich zieht ein Knäblein ein merkwürdiges Ding. Es ist ein Körbchen aus Weidenruten, das an einer Weidengerte mit Bast befestigt ist, also eine Art Schlitten, der ein Produkt der slawischen Kinderstube ist, während man ihn in der deutschen Kunst sonst nirgends findet. Die Slawen in Mähren und Böhmen kennen diesen Typus wohl und haben für dieselbe eine verspottende Bezeichnung. Es ist deshalb vielleicht nicht ohne Bedeutung, daß sich dieses Spielzeug des slawischen Kindes auf einem klassischen deutschen Bild befindet.

An der mittleren Eingangstür zum **Mailänder Dom** sind kürzlich zwei bronzene Türflügel feierlich eingeweiht worden. Dieselben sind eine Stiftung des Grafen Giacomo Mellerio, der zu diesem Zweck im Jahre 1847 100000 Lire zur Verfügung stellte und als Gegenstand der bildlichen Darstellung das Leben der Jungfrau Maria bestimmte. Die Türe ist ein Werk des Professors *Ledovico Poglighi.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 3. 26. Oktober

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

LITERATURNUMMER

Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Von *Heinrich Bergner*. Zwei Bände, geb. 20 M. Leipzig, Verlag von *E. A. Seemann*, 1906.

Das vorliegende Buch versucht, den ganzen Umfang der bürgerlichen Kunstaltertümer sowohl nach kunstgeschichtlich-systematischer Anordnung wie kulturhistorischer Entwickelung knapp und übersichtlich darzustellen. Ähnlich dem bekannten Werke von Otte, dem Handbuche der kirchlichen Kunstarchäologie, soll das vorliegende Buch nur den Kreis von Denkmälern privaten und öffentlichen Lebens, welche aus bildnerischer Kraft und Kunst hervorgegangen sind, das Haus mit allen seinen Abarten und Ableitungen (Wohn- Wehr-. und Verwaltungsgebäude) und die gesammte bewegliche und unbewegliche Ausstattung umfassen.

Verfasser hat sich damit einer Aufgabe unterzogen, die zurzeit infolge der teilweise noch lückenhaften Forschung auf manchen Einzelgebieten in der Durchführung große Schwierigkeiten bereitet, die der Kenner wohl zu würdigen weiß. Einen besonderen Vorzug des Buches bildet die Hervorhebung kulturgeschichtlichen Einflusses, aus dem heraus sich z. B. manche Bautypen allein erklären lassen. Die formal-stilistische Darstellung nach dem System der Kunstgeschichte tritt dem gegenüber etwas zurück, da es dem Zwecke des Buches mehr entspricht, eine Übersicht des Werdens bestimmter Einzelgebiete als die Beschreibung vorhandenen Materiales zu geben.

Verfasser beginnt mit der Darstellung des frühgermanischen Wohnbaues, dessen Zusammenhang mit den noch erhaltenen jüngeren Holzbauten Skandinaviens fest steht. Die Klosterbaukunst des Mittelalters wird an dem bekannten Plane von St. Gallen erläutert, die Ausbildung der Einzelheiten namentlich der fortgeschrittenen Zeit an gut erhaltenen Bauteilen der wichtigsten Klöster festgestellt. Die Pfalzen und Königshöfe bilden den folgenden Abschnitt. Sie gehen nach großartiger Entwickelung unter Karl dem Großen in der Folgezeit in den Burgencharakter über, die Saalanlagen des 12. Jahrhunderts leben später in der Verwaltungsbaukunst wieder auf. Die Geschichte der Burg behandelt Bergner in Übereinstimmung mit den Forschungen Pipers, an dessen System der Einteilung des Stoffes er sich im wesentlichen hält. Die Festung, eine erweiterte Burg bildet den Gegenstand des folgenden Kapitels. Der Darstellung römischer Reste auf deutschem Boden folgt die Entwickelung der Zwinger und Toranlagen, die an charakteristischen Beispielen erläutert sind. Eingehend ist die Ausbildung des Festungssystemes nach Dürer, die neuitalienischen Anlagen und die Lehren Daniel Speckle's gegeben, dessen Methode bekanntlich in vereinfachter Form von Vauban und Cormontaigne in die Praxis übertragen worden sind. Mit Bergner kann man das Verschwinden des deutschen Tortypus zugunsten des griechischen Propyläon bedauern.

Der Darstellung der Geschichte des Bauernhauses ist breiter Raum gewidmet. Niederdeutsche und oberdeutsche Art gründen sich auf ungetrenntes und getrenntes Wohnen von Mensch und Vieh unter einem Dache, abweichend davon ist das mitteldeutsche Gehöft als Gruppenbau von Wohnhaus und Stallungen usw. gebildet. In üblicher Weise scheidet Bergner nach Schwarzwaldhaus, Schweizerhaus, oberbayrischem, sächsischem und fränkischem Typus, wobei er im Gegensatze zu Schäfer in der Strebenanordnung dieser letzten Art (kurze Streben und Büge) nur eine Verkümmerung der ursprünglichen Durchkreuzung der Streben alemannisch-schwäbischer Bauweise sieht (S. 168).

Für die Planung der Stadt ist Markt, Burg und Kirche entscheidend, wobei in den Städten Altdeutschlands wildwachsende Regellosigkeit, im Neuland (Osten) planvolles und regelmäßiges Schema im Bebauungsplan festzustellen ist (S. 188). In der Darlegung des Verfassers vermißt man eine kurze Auseinandersetzung der künstlerischen Grundsätze des mittelalterlichen Städtebaues, wie sie Sitte so vortrefflich in seinem bekannten Buche über Städtebau (Kapitel 5—7) gegeben hat. Das erst in jüngster Zeit mehr beachtete Bürgerhaus wird von der einfachsten Form bis zur Palastanlage der Kaufherren besprochen. Interessant die Umwandlung im Süden zum Kaufmannshause durch Verlegen der Wohnräume in das oder die Obergeschosse, während im Norden in diesem Falle die altgewohnte durch zwei Stockwerke gehende Diele, ev. mit seitlichen Kammern in einem Zwischengeschosse beibehalten wird. Steinwerke oder Stadtburgen dienen als Sitze des Landadels oder kirchlicher Gewalten, aus ihren, anfänglich engen Wohntürmen entwickeln sich kleine Burgen, Wohn- und Etagenhäuser, die nach und nach den Wehrcharakter einbüßen. In den bürgerlichen Städten behauptet das Holzhaus mit Ständerbau den Vorrang, das im Norden teils durch den Backstein, im Süden aber durch den Hausteinbau abgelöst wird, der sich nach und nach zum Schloßbau entwickelt und hiermit dem bürgerlichen Charakter entsagt. Das Urteil über den Biedermeierstiel als reinen nackten Bedürfnisbau möchte ich in dieser Strenge nicht teilen (S. 272). Mangels vorliegenden Materiales geschichtlicher Forschung konnte das Kapitel über Brücken und Wasserbauten nur kurz ausfallen, bei den öffentlichen Brunnen beschränkt sich der Verfasser auf die Darstellung bestimmter Typen, während er die Prinzipien der Anordnung im Straßennetze nicht weiter berührt, obwohl gerade hierin die historische Städtebaukunst hervorragendes geleistet hat. Die Denkmalkunst steht im sonstigen stark unter kirchlichem Einflusse, an profanen Denkmälern, Standbildern und Reiterfiguren ist die historische Kunst Deutschlands verhältnismäßig arm.

Die Gartenkunst, Gottlob jetzt wieder mit Verständ-

nis betrieben, findet eine ihre wesentlichsten Gesichtspunkte erschöpfende Darstellung, wünschenswert wäre eine Wiedergabe des berühmten Gartens des Salomon de Caus am Heidelberger Schlosse.

Das Zimmer hat in seinem Schmucke stets in der Mode stark geschwankt. Ursprünglich nur in reiner Konstruktion, mit Stein oder Holzdecke und reicher Bemalung durchgebildet, Bohlenverkleidung (Stollenwerk) mit Schnitzarbeit in der Spätgotik, abgelöst durch reiche Schreinerarbeit in der Renaissance, im Barock stuckiert, mit Voute und seitlichem Oberlicht, erlebt seine Ausstattung im Klassizismus wieder eine Regeneration, die einfache Flächenkunst mit farbiger Behandlung, der als jüngste Errungenschaft die Wirkung der Naturhölzer folgt. Vielleicht hätte eine Trennung dieses Kapitels in Zimmer und Saal noch eine schärfere Präzisierung zugelassen. Die Wandmalerei blüht im Mittelalter vor allem im Anschluß an die kirchliche Kunst, in der Renaissance glänzend entwickelt, muß sie im Barock mit dem Stuck um die Führung kämpfen, den Pozzos Einfluß ihr sichert.

Vom Hausrat des frühen Mittelalters ist uns wenig erhalten, die ältere Drechslerarbeit weicht im 14. Jahrhundert der Verbretterung, der Technik von Säge und Hobel. Brachte die Spätgotik schon umfangreichen Hausrat, so vermehrt ihn die Renaissance durch Büfett, Brauttruhe und Kunstschreine, endlich das Rokoko mit weiteren Möbeln wie Kommode, Bureau, Spiegeltisch mit Standuhr, Lehnsessel, Chaiselongue und Sofa. Technisch macht das Möbel gleich der Innenausstattung in Holz den gleichen Weg von der Schnitzerei bis zur Wirkung des Naturholzes durch. Das im Material überreiche Kapitel Geräte und Gefäße trennt Bergner nach dem Stoffe der Herstellung, wobei Technik und Form als eng Verwandtes an passender Stelle berücksichtigt werden konnten. Ebenso ist Tracht und Schmuck in der Darstellung vereinigt, die Modetorheiten weiß Bergner originell zu schildern. Bei dem Kapitel Waffen ist namentlich der komplizierte Bau des Harnischs eingehend geschildert, ebenso das für das Verständnis der Wehranlagen so wichtige Kapitel des Antwerkes, Wandeltürme, Wurfmaschinen usw. Die Feuerwaffen schließen diesen Abschnitt. Die für das Studium historischer Baukunst wichtigen Kapitel über Inschriften und Symbole, mittelalterlicher und antiker Bilderkreis, Personifikationen, Allegorien und Symbole beschließen den Inhalt des zweiten Buches. Das in Kürze Angedeutete mag genügen, über den reichen Inhalt des vorliegenden Buches zu orientieren, das knapp und anschaulich geschrieben bei vorsichtiger Bewertung des vorhandenen Materiales rasch über einen bestimmten Gegenstand der bürgerlichen Kunst orientiert und durch eine eingehende Literaturangabe dem Leser weitergehende Studien ermöglicht. Eine reiche und treffliche Illustrierung erhöht den Wert des Buches, das als Nachschlagewerk allen Freunden historischer Kunst willkommen sein wird. *Zeller.*

Ausstellung Deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 in der Königlichen Nationalgalerie Berlin 1906. Herausgegeben vom *Vorstand der Deutschen Jahrhundertausstellung.* Auswahl der hervorragendsten Bilder mit einleitendem Text von Hugo v. Tschudi. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 1906. (Preis 20 Mark).

Dieser in gewissem Sinne »amtliche« Bilderatlas der wunderreichen und den besten Stolz des Deutschen mehrenden »Deutschen Jahrhundertausstellung« gibt noch einmal Gelegenheit, den Veranstaltern des Unternehmens, von denen einige zugleich Herausgeber seines gedruckten Denkmals sind, tiefen Dank auszusprechen. Besonders sei, wie dies ja auch in dem dem Werke vorangehenden Vorwort Alfred Lichtwarks geschieht, ein guter Teil dieses Dankes Julius Meier-Graefe gesagt, diesem temperamentvollsten Freischärler heutiger Kunstschriftstellerei, dessen dreibändige »Entwickelungsgeschichte der modernen Kunst« (Stuttgart, Verlag Jul. Hofmann 1904) in ihren auf Deutschland bezüglichen Teilen so vielfach durch die Ausstellung illustriert, freilich auch mannigfach berichtigt worden ist. Meier-Graefes Buch, dessen Titel seine Achillesferse darstellt, ist der Gegenstand zahlreicher meist ebenso heftiger wie wirkungsloser Angriffe geworden. Was sich in negativer Weise von ihm sagen läßt, dürfte wohl aufs kürzeste in der Bezeichnung »die geräkelte Kunstgeschichte« zusammenzufassen sein. Im positiven Sinne muß ich aber bekennen, aus dieser Reihe schlangenhaft schillernder und dabei doch tiefgründiger Feuilletons mehr über Kunst und Leben erfahren zu haben, als aus zahlreichen Büchern staatlich diplomierter Kunstgelehrter. Der Geschmack des »Meier-Graefe« bleibt länger und schließlich angenehmer auf der Zunge als der des leichter eingehenden und planmäßiger angebauten »Muther«.

Von Meier-Graefescher Art weit verschieden erweist sich der einleitende Text von Hugo v. Tschudi, der auf dem engen Raume von 30 Quartseiten das denkbar beste Kursbuch der Ausstellung bietet. Es dürfte gar wenige Schriftsteller in unserer Zeit geben, die in so enger Zusammenfassung so reichen und durchdachten Inhalt vorzulegen und dabei in jeder Zeile lesbar zu bleiben wissen. Da ich selbst den Versuch unternommen habe, ein literarisches Porträt der Haupterscheinungen der Ausstellung zu zeichnen, möchte ich hier nicht auf die wenigen Punkte hinweisen, in denen ich bei der ästhetischen Einschätzung einzelner Künstler von dem verehrten Meister abweiche, und also nicht nochmals des Näheren darlegen, warum ich etwa Franz Krüger niedriger, Viktor Müller höher werte als es Tschudi tut. Nur ein paar sachliche Berichtigungen seien hier gebracht, die meine bereits in der »Zeitschrift für bildende Kunst« erschienenen Ausführungen durch den Text des Ausstellungswerkes erfahren, dessen Verfasser hier naturgemäß alle Quellen des Wissens leichter zur Verfügung standen als mir, dem privaten Zuschauer. Bernhard Rausch, der Maler des mit den zartesten, durch einen leicht graublonden Ton verbundenen Blumenfarben und durch die seltene Vornehmheit der Haltung fesselnden Kinderbildnisses (Nr. 1384) war von mir bei den Berlinern eingeordnet worden, da mir ein Hauch Schinkelschen und Schadowschen Geistes über seinen beiden Bildern zu liegen schien und da das Lebensgefühl, das aus den beiden Mädchen und der stolzkühlen Frau sprach, mich an den Humboldtkreis denken ließ. Im Ausstellungswerk, das ihm eigentlich wenig Beachtung schenkt, wird er, da er um 1814 an der Münchener Akademie studierte, bei den Süddeutschen untergebracht. Nähere Daten, insbesondere seine Herkunft, scheinen aber auch der Ausstellungsleitung bisher unbekannt geblieben zu sein. Man wird also mit der Entscheidung der Frage warten müssen. Auch das etwas Glasige, das die Bilder haben, berührt norddeutsch; da es sich ähnlich auf den Intérieurs Kerstings findet, könnte es vielleicht mit auf die Spur helfen. Die von mir als Arbeit Friedrich Wasmanns besprochene, ebenso nervige wie nervöse »Aktstudie nach einem Freunde«, in dessen verlegen ruhigem Gesicht sich die ganze Nacktheitsscheu des 19. Jahrhunderts ausspricht (Nr. 1930), ist zwar im Ausstellungswerk noch unter Wasmanns Namen abgebildet, im Text aber wird gesagt, daß sie wahrscheinlicher dessen Stadtgenossen Viktor Emil Janssen (1807—1846) angehört. — Daß wir uns über die köstliche Frische der Handschrift in Spitzwegs »Frauenbad in Dieppe« zur Hälfte vergebens gefreut haben, indem dieses Werk sich nur als

die souverän gemalte Kopie eines Originals von Isabey darstellt, scheint auch die Ausstellungsleitung erst verspätet erfahren zu haben, da wohl das Bilderverzeichnis, nicht aber der Text darauf hinweist (in der Zeitschrift für bildende Kunst konnte die Stelle noch rechtzeitig in der Korrektur geändert werden). Jedenfalls wäre es interessant, Isabeys Original zu ermitteln und es in einer guten Reproduktion der Spitzwegschen Bearbeitung gegenüber zu stellen.

Man sieht also, daß auch in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts der Attributionsstreit anfängt. Damit fällt denn das letzte Hindernis, das den ernsthaften Kunsthistoriker bisher von der Beschäftigung mit ihr abhielt.

Das Abbildungsmaterial leistet, was bei dem billigen Preise und der großen Zahl der vorgeführten Stücke nur irgend verlangt werden kann. Geboten werden: 10 Mezzotintogravüren der Firma F. Bruckmann, von denen das Frontispiz, Gottlieb Schicks Humboldtkinder, durch die Kolorierung den breitesten Erfolg, Feuerbachs Stuttgarter Iphigenie durch den vornehm gewählten grünen Ton die tiefste dauernde Wirkung haben wird, 15 große Autotypien der Verlagsanstalt Alphons Bruckmann, etwas flackernd in den Lichtern, aber geschickt je nach dem farbigen Gesamtcharakter der Originale abwechselnd in Braunviolett, Dunkelblau, Grün oder Hellbraun gehalten, und endlich über 400 Netzätzungen in Buchdruck (A. Bruckmann und Meisenbach, Riffarth & Co.). Auch dieses Gros der Abbildungen ist von seltener Schärfe, nur ab und zu werden die Bildchen, wenn ihrer allzuviele auf eine Seite gehen sollen, um ihre Wirkung gebracht.

Selbst in dieser Auswahl merkt man freilich, daß die Ausstellung zu groß war und daß das Seltene, Hohe, Reine und Stolze noch immer nicht genügend gegenüber dem nur Niedlichen und Braven hervorgehoben wird. Man sieht die Notwendigkeit nicht recht ein, tüchtig gemalten Gartenlaubebildern wie der »Mittagsruhe bei der Ernte« von Theodor Schüz oder dem »Sonntagsmorgen« von Ludwig Hugo Becker in einem solchen Werke die vornehmste Reproduktionsart zu bewilligen, wenn andererseits Dinge wie die mit leidenschaftlicher Kraft gemalte »Landschaft bei Rom« von dem frühen Ernst Fries, die erlesen einfachen Bildnisse von Franz v. Rhoden und die violette Traumlandschaft von Victor zur Helle, diesem verschollenen Selbständigsten unter den Böcklinschülern gänzlich wegbleiben. Freilich darf gerechterweise auch nicht vergessen werden, wie schwer es in vielen Fällen gewesen sein mag, von den Besitzern der Bilder die Erlaubnis zur Reproduktion zu erlangen.

In einigen Monaten soll nun noch ein zweiter Band erscheinen, der den gesamten Katalog mit genauen Farbenangaben jedes einzelnen Bildes und außerdem noch 1200 weitere Abbildungen enthalten soll (Preis 60 M.) Lückenlos vollständig wird das Ausstellungswerk natürlich auch so nicht sein, vor allem befremdet es, daß die so stattliche und aufschlußreiche Zeichnungenschau, die das Neue Museum bot, und die kleine aber wichtige Skulpturenabteilung dem Anschein nach gar nicht berücksichtigt werden sollen. Carstens, Schadow, Schinkel und Rethel, Rudolf v. Alt, Tassaert, Kalide und Hildebrand werden so in ihren Rechten verkürzt. Ein stolzer Eliteband, der auf etwa 100 großen Tafeln nur die Gipfelwerke und die wichtigen Neuentdeckungen unter den Ölgemälden vorgeführt, dann noch etwa 40 Tafeln den Zeichnungen von Chodowiecki und Schadow bis auf Marées, etwa 10 den Pastellen und Miniaturen und schließlich noch ungefähr 20 den plastischen Werken gegönnt hätte, würde dem Ziele der Ausstellung, künstlerische Freude und neues künstlerisches Leben zu schaffen, besser gedient haben als das jetzt erreichte etwas überladene Bilderrepertorium.

Ein hartes Wort muß noch über eine anscheinend äußerliche Sache gesagt werden: über den Einband. Schon die merkwürdig primitiven Ornamente, mit denen Peter Behrens die provisorischen Wände der Ausstellung geschmückt hatte, waren geeignet, anderes als gerade einen Taumel des Entzückens zu erregen. Nun hat auch die Ausstellungspublikation ein Behrenssches leinenes Gewand angezogen bekommen, in muffigem Schwarzblau mit aufgedrucktem fettem silbernen Zierat, der, dünn aufgelegt, einen verschämt violetten Ton annimmt. Die Raumverteilung, die Kreuze, Kugeln und wurstigen Girlanden dieser Ornamentik zwingen zu dem Bekenntnis, daß jeder bessere handwerksmäßige Buchbinder der achtziger Jahre mit seinen zwar übernommenen und entarteten, aber doch bisweilen anmutigen Renaissancestempeln hier etwas Erfreulicheres gemacht haben würde. Nur nebenbei, daß der Titel — in sogenannter Rundschrift(!!) — auf dem für ein vernünftiges horizontales Titelschild durchaus genügend breiten Rücken von unten nach oben gedruckt ist, wodurch es unmöglich wird, das Buch zu stellen. Daran, daß man auch den hinteren Deckel eines Buches ornamental beleben kann, scheint Behrens überhaupt nicht gedacht zu haben. Daß der verdiente Künstler, dessen glücklich nach Altlübecker Vorbildern nicht ohne stolze Freiheit geschaffenes Darmstädter Ausstellungshaus ich gerne in schöner Erinnerung behalte, nun gerade aus Anlaß der Jahrhundertausstellung keine neuen und glänzenden Linientänze in sich erwachen spürte, wäre an sich eine Einzeltatsache, bei der es nicht nottäte zu verweilen. Doch es kann einen traurig stimmen, wenn man bedenkt, wie viele begabte und noch unbekannte junge Ornamentiker so gerne uud selbst ohne Entgelt wetteifernd ihr Bestes gegeben haben würden, um diesem wichtigen und bleibenden deutschen Werke ein festlich heiteres Kleid zu entwerfen. *Franz Dülberg.*

Hamburgische Männer und Frauen im Anfang des 20. Jahrhunderts. Kamerabildnisse, aufgenommen, in Kupfer geätzt und gedruckt von *Rudolph Dührkoop.* Hamburg 1905.

Das stattliche Werk, mit dem uns der rühmlichst bekannte Photograph Rudolph Dührkoop in Hamburg überrascht, füllt eine schwerempfundene Lücke in der Reihe der Bildnispublikationen neuerer Zeit. — Es ist ein oft beklagter Übelstand, daß die Bildnissammlungen unserer Museen, die ja meist zum Ressort der Kupferstichkabinette gehören, um die Mitte des 19. Jahrhunderts, das heißt mit dem Erlöschen der Porträtlithographie alten Stiles plötzlich abbrechen. Wer zu irgendwelchem Zweck das Bildnis einer bekannten oder berühmten Persönlichkeit unserer Tage sucht, — sei er Maler, Bildhauer, Schauspieler oder Schriftsteller — wird die größte Schwierigkeit haben, sich mit Hilfe der öffentlichen Sammlungen die nötigen Unterlagen zu verschaffen. Nirgends hat man, soweit mir bekannt, planmäßig die etwa um 1860 einsetzende Photographie nach dem Leben ins Bereich des Sammelns gezogen, anfänglich aus, wie sich später gezeigt hat, ganz ungerechtfertigtem Mißtrauen gegen die Haltbarkeit der anspruchslosen Blättchen in »Visit-« und »Kabinettformat«, dann aber auch aus ästhetischen Gründen, weil man sie nicht für vollgültige Kunstwerke nehmen und mit den Erzeugnissen des edleren Kupferstichs oder der Lithographie zusammentun wollte. Als ob es nicht in jedem Kupferstichkabinett tausende von rein handwerklichen Porträtstichen und Steindrucken gäbe, die ihr Heimatsrecht lediglich durch das höhere Alter begründen können.

In einer Porträtsammlung dürfte meines Erachtens der künstlerische Wert eine bloß sekundäre Rolle spielen, und wir sollten jedes Bildnis einer berühmten Persönlichkeit

der Nachwelt aufbewahren, dafern es nur ähnlich und charakteristisch ist. Man mache aber einmal die Probe und verlange in einer öffentlichen Sammlung Porträts von *Bismarck*, deren es natürlich Legion gibt. Man wird nur die wenigen finden, die zufällig in Kupfer gestochen, auf Stein gezeichnet oder in Holz geschnitten sind, und das bedeutet in diesem besonderen Fall keineswegs die besten und zuverlässigsten. Sie können sich nicht entfernt mit den wundervollen Naturaufnahmen messen, die der Photograph Pilartz 1890 in Kissingen fertigte, und auf die heute noch jeder Künstler angewiesen ist, der sich mit den Zügen des großen Kanzlers zu beschäftigen hat.

Um hier Abhilfe zu schaffen, unternahm es Dührkoop zunächst einmal, eine Sammlung von Bildnissen berühmter oder bekannter Hamburger in Heliogravüren herauszugeben, denen er seine eigenen, nach dem Leben gefertigten Aufnahmen zugrunde legte. Diese Aufnahmen sind in Stellung, Charakteristik und Umgebung mit so feinem künstlerischen Geschmack hergestellt, daß sie den alten Stahlstichen und Lithographien mindestens ebenbürtig, meist sogar weit überlegen erscheinen.

Bei den Bildnissen der Bürgermeister und Senatoren kam dem Photographen die malerische Amtstracht des Rates der alten Hansastadt sehr gelegen. Die älteren Herren, wie der Bürgermeister Hachmann, die Senatoren O'swald, Schemmann, Lappenberg, Roosen, Refardt, Holthusen tragen ihr Kostüm mit einer Selbstverständlichkeit, als ob sie nicht Rudolph Dührkoop, sondern Frans Hals zu sitzen hätten, bei anderen schaut freilich der moderne Mensch mit dem schöngezogenen Scheitel und dem aufgezwirbelten Assessoren-Schnurrbart etwas anachronistisch aus der ehrwürdigen schwarzen Seidenschaube hervor. Von großem Verständnis für das Wesentliche in der Erscheinung jeder Persönlichkeit zeugen aber auch die Porträts des Ehepaares Amsinck, des alten Fräuleins Elise Averdieck, deren sympathische Züge Hans Olde in einer schönen Lithographie verewigt hat, Adolph Woermanns, des Konsuls Weber, des Professors Voller vom physikalischen Laboratorium, des Oberlandesgerichts-Präsidenten Sieveking, des Hauptpastors an St. Jacobi von Broecker, des Geheimrats von Neumayer, des Direktors der Seewarte.

Unter den 132 Porträts seien ferner noch besonders hervorgehoben die der Maler Siebelist, Lutteroth, Schnars-Alquist und Illies, der Dichter Detlev von Liliencron, Gustav Falke, Otto Ernst, Richard Dehmel, des als Sammler bekannten Ernst Juhl, des Barons Berger vom deutschen Schauspielhause und der Frau Milan Doré, der größten aber außerhalb Hamburgs kaum bekannten Tragödin Deutschlands. — Daß neben Justus Brinckmann *Alfred Lichtwark* fehlt, ist eine schwer begreifliche Lücke, doppelt, da sich Dührkoop doch sicherlich bemüht haben wird, das Bildnis *des* Mannes in seine Sammlung aufzunehmen, dessen unermüdlichem Eifer die künstlerische Photographie, ja die künstlerische *Kultur* in Hamburg so unendlich viel verdankt.

Dührkoop beabsichtigt in derselben Weise eine Sammlung berühmter Persönlichkeiten aus allen Gegenden Deutschlands zu veröffentlichen. Etwas Ähnliches hat schon einmal die Photographische Gesellschaft in Berlin mit ihren »Authentischen Bildnissen« aus Vergangenheit und Gegenwart versucht, aber es fehlt jener Sammlung die Einheitlichkeit, denn neben den wundervollen Naturaufnahmen Nicola Perscheids, die in den Photogravüren sehr vergröbert erscheinen, sind auch Gemälde von höchst ungleichem künstlerischen Wert reproduziert. Es ist aber wesentlich und wichtig, daß ein solches Werk von *einer* Hand, von *einer* Persönlichkeit unternommen und zu Ende geführt werde, damit nicht das vom Photographen *Gewollte* durch den Mangel an Verständnis oder technischer Erfahrung beim Drucker wieder verloren gehe. In jedem Falle werden alle Einsichtigen dem Unternehmen Dührkoops sympathisch gegenüberstehen und ihm den Erfolg wünschen, den es in reichem Maße verdient.

Max Lehrs.

Giovanni Antonio Bazzi, Hitherto usually styled »Sodoma«, The Man and The Painter. 1477—1549. A Study. By *Robert H. Hobart Cust*, M. A. Magdalen College Oxford. London, John Murray, Albemarle Street W. 1906.

Unwillkürlich drängt sich uns beim Durchlesen der vorliegenden Künstlermonographie die Überzeugung auf, daß die darin enthaltenen Forschungen eine bisher von vielen kaum geahnte Lücke in der Kunstgeschichte ausfüllen; ein Lücke, auf die übrigens Kunstgelehrte wie Morelli und Eugène Müntz wiederholt hingewiesen hatten.

Allerdings ist es kaum zu leugnen, daß Albert Jansen, Frizzoni, Priuli-Bon und andere mehr oder weniger dazu beigetragen hatten, das Lügennetz, das hauptsächlich durch Vasari und Ugurjieri um Giovanni Antonio Bazzi gesponnen worden war, allmählich zu entwirren. Es läßt sich aber kaum leugnen, daß das volle Licht der Wahrheit auf diesen eminenten Künstler erst durch seinen letzten Biographen gefallen ist. In unserer schnellebenden Zeit ist es nicht oft einem Einzelnen vergönnt, jahrelang in die Tiefe der Archive zu tauchen und von Ort zu Ort den Spuren seines Helden nachzugehen, um endlich ein wahres Bild aus der Vergangenheit herauf zu beschwören, wie der Verfasser dieses Buches es getan hat.

»Le rêve de ma vie c'est d'écrire encore un livre sur Bazzi« schrieb mir noch ein Jahr vor seinem Tode mein Freund Eugène Müntz. Leider sollte dieser sein Wunsch nicht mehr in Erfüllung gehen. Es war ein anderer, der diese Arbeit übernehmen sollte. Mit fast allzugroßer Bescheidenheit sagt uns zwar Hobart Cust in seinem Vorwort, daß sein Buch über Bazzi durchaus keinen Anspruch auf Endgültigkeit (finality) erheben solle. Dasselbe hat allerdings den Vorzug, mehr suggestiv als abschließend oder gar autoritativ auf den Leser zu wirken. Mit größter Anerkennung spricht der Verfasser von denjenigen, die vor ihm auf demselben Felde gearbeitet haben und weiß die schon erlangten Resultate mit seinen eigenen Forschungen zu verbinden und zu vergleichen. So ist es ihm auch möglich geworden, ein Werk zu schaffen, dessen Beweisgründe, besonders was Bazzis künstlerische Herkunft, seinen Namen und vor allem aber sein Sobriquet »Sodoma« betrifft, ganz unanfechtbar erscheinen. Die zahlreichen angeführten Urkunden lassen die weitgehenden Studien ahnen, die bei der Zusammenstellung dieses Werkes vorauszusetzen sind.

Wenn Morelli einerseits der erste Kunsthistoriker war, welcher Bazzi seinen wohlverdienten Platz unter den größten Künstlern der Renaissance eingeräumt hat, so ist andererseits Hobart Cust das Verdienst nicht abzusprechen, uns denselben als Mensch näher gebracht und ihn als solchen in einem anderen und besseren Lichte dargestellt zu haben.

Unter den zahlreichen Anschuldigungen, die z. B. Vasari gegen Bazzi hervorgebracht, steht diejenige, daß er bei seiner Ankunft in Siena der Trägheit huldigte und zuerst nichts anderes getan habe als Quercias Brunnenfiguren zu zeichnen, obenan[1]). Gerade dieses Urteil aber des allzu strengen Biographen läßt uns im Gegenteil tiefer in die Künstlerseele des 21 jährigen Bazzi blicken. Es zeigt ihn uns im Lichte eines Kunstverständigen, der bei seiner Ankunft in Siena bewundernd vor Quercias Fonte Gaya

1) Vasari, Op. cit. p. 381, Vol. 3.

stille gestanden hat; so wie es auch sein großer Zeitgenosse Michelangelo vor dem Portal der Kirche San Petronio in Bologna getan. Unterliegt es doch keinem Zweifel, daß sowohl Michelangelo als Bazzi von den Werken des großen sienesischen Bildhauers beeinflußt waren. Allerdings war Bazzi ein Leonardoschüler; während seines Aufenthalts in Mailand — der übrigens stets in Dunkel gehüllt bleiben wird, da bis jetzt keine Dokumente uns darüber näheren Aufschluß geben — konnte er diesem mächtigen Einfluß nicht entgehen; doch Siena brachte ihn auf weitere Bahnen, so daß er mehr als alle übrigen Nachfolger dieses großen Genius seine eigene Individualität beibehielt. Bazzis anmutige Madonnen und Engelsköpfe, seine lieblichen Frauen- und Jünglingsgestalten werden uns in dem vorliegenden Werke teils in ausgezeichneten Photogravüren, teils in zahlreichen Photographien dargestellt. Als Frontispiz ist die den Farnesinafresken entnommene Roxane gewählt, welche neben seiner Eva auf dem Freskenbilde in Siena wohl das Höchste ist, was der Künstler an Frauenschönheit geschaffen hat.

Zum Schluß sei noch die eingehende Liste von Bazzis echten und ihm zugeschriebenen Bildern und Zeichnungen erwähnt, die dem schön gebundenen Buche als Appendix einverleibt ist und für Kunstbeflissene jedenfalls von großem Werte sein dürfte.

Man kann wohl sagen, daß Hobart Cust seinen Helden mit einem nicht geringen Maß von Enthusiasmus beschrieben hat, doch dies kann nicht als Vorwurf gelten; ist es doch einem Biographen gestattet, Enthusiast zu sein.

Louise M. Richter.

Dr. **Felix Mader**, *Loy Hering*. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des 16. Jahrhunderts. Mit 70 Abbildungen. München, 1905.

Eine verdienstvolle Arbeit, die sich eines bisher lange nicht nach Gebühr gewürdigten, ja kaum gekannten Eichstätter Meisters annimmt. Obgleich schon 1827 J. Heller, später Kugler, Paul Lehfeld und andere auf seine Bedeutung hingewiesen haben, ist doch erst jetzt eine ausführliche kritische Untersuchung seines Lebenslaufes und Lebenswirkens erschienen. Dr. Mader, ein geborener Eichstätter, hat die trotz der mancherlei vorhandenen Vorstudien sehr bedeutende Mühe auf sich genommen, innerhalb und außerhalb Eichstätts Werke Loy Herings nachzuweisen und ist durch reichlichen Gewinn belohnt worden. Durch seine sehr ausgedehnten archivalischen Forschungen und stilkritischen Untersuchungen ist jetzt die Geschichte des Künstlers derart festgestellt, daß sie vielleicht gelegentlich noch hier oder da erweitert, in ihrer Gesamterscheinung aber nicht mehr geändert werden kann. Die Beziehungen Herings, der aus Kaufbeuren stammte und nach 1554 starb, reichen weit über Süddeutschland hinaus gegen Norden, wo Mader seine Spuren in Halle, Münden, Boppard und Köln nachgewiesen oder wahrscheinlich gemacht hat, nicht minder auch gegen Osten, wo er ihm nach Wien, und gegen Süden, wo er ihm bis nach Venedig gefolgt ist. Auf eine sehr eingehende, warm geschriebene Schilderung des Lebens Loy Herings und an eine daran sich schließende Würdigung der Stellung des Meisters zur Kultur und Kunst seiner Zeit mit ihren Vorzügen und Schwächen folgt die ausführliche Untersuchung seiner sicheren und mutmaßlichen Werke. Sie sind auch heute noch, nach dem Untergange vieler von ihnen, sehr zahlreich. Mader schildert das Typische an ihnen, wie das Individuelle. Die wenigsten Stücke sind urkundlich beglaubigt, nur eins (das Eltzsche Grabmal in Boppard) mit dem Künstlernamen bezeichnet. So mußte der stilkritische Beweis ausreichen, der in den meisten Fällen anzuerkennen ist. Eine feste Chronologie macht er freilich nicht möglich. Von großem Interesse ist der Nachweis der starken Benutzung Dürerscher Stiche und Holzschnitte, neben der doch der Meister den Nachweis seiner vollkommen geistigen Unabhängigkeit, seines originell empfindenden und schaffenden Künstlertums zu erbringen imstande war. Werke von monumentaler, wie von kleiner zierlicher Gestalt, Altäre, Sakramenthäuser, Bildnisse und vieles andere verdankt die deutsche Kunst der außerordentlichen Schöpferkraft Herings. Ihn der Gegenwart recht bekannt gemacht zu haben, ist eine Leistung, für die dem Verfasser des Buches Anerkennung und Dank gebührt.

Doering (Dachau).

Hiersemanns Handbücher Band I. *Die Architektur von Griechenland und Rom von W. J. Anderson und R. Phené Spiers.* Autorisierte Übersetzung von Konrad Burger. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1905. VII und 375 S. 185 Abbildungen.

Die Absicht der Verlagsbuchhandlung Karl W. Hiersemann, eine Sammlung Handbücher dem gebildeten Publikum zu bieten, von denen ein jedes in handlichem Format und nicht allzu knapper Form irgend ein interessantes Gebiet der Kunst, der Wissenschaft oder der Literatur umfassend behandeln soll, begrüßen wir freudig. Warum aber der sonst so verständige und über die Anforderungen des gelehrten wie des Dilettantenpublikums so trefflich orientierte Verlag gerade dieses absolut nicht auf der — sagen wir milde — »zeitlichen« Höhe der Forschung stehende englische Buch ausgewählt hat, um es übersetzen zu lassen, ist uns nicht recht verständlich. Gewiß ist das auf Vorlesungen von Anderson beruhende und von R. Phené Spiers zu Ende geführte Buch ganz flott geschrieben; es liest sich gut, zeigt weiten Blick und selbständiges Urteil — aber wenn dasselbe, auf diesem Forschungsmaterial beruhend, vor 15 Jahren erschienen wäre, wäre es damals schon veraltet gewesen; sicher ist es aber heute überholt. Was soll man zu einem deutschen Lesern bestimmten Buche sagen, das sich dazu in allzugroßer wenn auch verständlicher Einseitigkeit mit Tempelbauten beschäftigt, wenn es Koldeweys und Puchsteins Untersuchungen der griechischen Tempel Unteritaliens und Siziliens nicht kennt, das die Ausgrabungen von Milet, Ephesos, Delos, wo ganze Städtebilder neu aufgetaucht sind — man vergleiche z. B. darüber im archäologischen Anzeiger 1905, 3 Koepps »Aus altgriechischen Städten« —, nach veralteten Publikationen beurteilt, ohne die regelmäßigen Detailberichte in den deutschen Organen (Berliner Sitzungsberichte und Archäologischer Anzeiger), in den österreichischen Jahresheften, im Bulletin de Correspondance Héllénique berücksichtigt zu haben. Baalbeck wird nach Wood betrachtet; was Hülsen für das Forum Romanum bedeutet, existiert nicht für diese Engländer; Timgad und die großartige Architektur der nordafrikanischen Römerstädte sind in dem Buche nicht zu finden. Das Literaturverzeichnis, das dem Buche in dankenswerter Weise angefügt ist, soll für deutsche Leser ergänzt sein! Aber höchst mangelhaft; und bis jetzt ist mir auch in einem ernst genommen zu werdenden Anspruch machenden Buche noch nicht vorgekommen, daß der Verleger in einem effektiv dazu gehörigen Teil sein Antiquariat empfiehlt (s. S. 343 Anm.). Was soll das heißen, deutschen Lesern Boissiers »Rome et Pompéji« in englischer Übersetzung aufzuführen und Perrot et Chipiez als »History of art in Primitive Greece« zu zitieren? — Bei dem Abschnitt »Theater« liest man: »In Epidaurus bildete die Bühne eine Plattform von elf oder zwölf Fuß (3,35—3,66 m Höhe; sie ist genau 3,50 m hoch, s. Müller, »Sehverhältnisse im Dionysostheater, Philologus LIX, pag. 339) Höhe; sie war mit Dreiviertelsäulen geschmückt und in der Mitte und an den Seiten führten Treppen hinauf. Dörpfeld meint, daß dies nur der Hinter-

grund gewesen sei und daß sich eine niedrige Sprechbühne davor befunden habe!« Also so verstehen diese Herren Dörpfelds Orchestratheorie: das ist ja der selige Wieseler mit seiner längst begrabenen Thymele. So viel falsch vorgebrachtes in wenig Zeilen ist uns noch selten vorgekommen.

Aber wir wollen das Detail lieber verlassen. Der deutsche Gelehrte, der Durms vortreffliches Gesamtwerk, Borrmann und Neuwirth, Koldewey und Puchstein, Wiegands Poros-Architektur, und jetzt die ausgezeichneten Abschnitte über Tempelbau, die Fiechter für Furtwänglers Aeginawerk geschrieben hat, u. a. m., zur Verfügung hat, kann mit Anderson und Spiers nichts anfangen. Der Kunstfreund wird Anregung daraus schöpfen und sich im allgemeinen orientieren können, da zahlreiche gut gewählte Abbildungen, die auch ebensogut ausgeführt sind, den Text begleiten. (Warum S. 79 eine Zeichnung eines Stückes des Parthenonfrieses von Anderson und nicht die Photographie nach dem Original?) — Wenn der rührige Verlag doch englische Bücher in Übersetzung dem deutschen Publikum in seiner Handbüchersammlung bieten will, seien ihm Macmillans Handbooks of Archaeology and Antiquities empfohlen. Gardners »Handbook of greek Sculpture« oder Lowries »Christian Art and Archaeology«, die in dieser Sammlung erschienen sind, wären etwa geeignete Werke. Auch für das große Publikum ist eigentlich nur das Beste gut genug. Nur die Form darf die populären Handbücher von den für Gelehrte bestimmten unterscheiden; die Resultate müssen auch bei den ersteren auf der gediegensten und modernsten Forschung beruhen. *M.*

Gustav Ludwig e **Pompeo Molmenti,** *Vittore Carpaccio.* La vita e le opere. Ulrico Hoepli, Milano 1906.

Pompeo Molmenti, der dieses Buch nach dem Tode Gustav Ludwigs herausgegeben hat, erklärt im Vorwort, welcher Teil des Werkes ihm und welcher dem geschiedenen Freund und Mitarbeiter zukommt. Das Buch war beim Tode Ludwigs in seinem wichtigsten Teile bis zum siebenten Kapitel vollständig. Molmenti hatte sich schon vor dieser Arbeit, aber, wie er selbst sagt, nur recht oberflächlich mit Carpaccio beschäftigt. Die erste gemeinschaftliche Arbeit war dann der 1903 erschienene Artikel über Vittore Carpaccio und die Brüderschaft von S. Orsola in Venedig. Das Deutsche kunsthistorische Institut in Florenz kam Molmenti zu Hilfe, indem es ihm das Material, was Ludwig hinterlassen hatte, überließ. Es ist schwer, die Arbeit der beiden Verfasser voneinander zu sondern, aber sicher irrt man nicht, wenn man das meiste Dokumentenmaterial auf Gustav Ludwig zurückführt und Molmenti mehr den stilistischen Teil der Arbeit läßt und besonders alle die wertvollen Nachrichten über venezianisches Leben, in welcher Kunde Molmenti eine unschätzbare Kenntnis besitzt. Aus dieser unterbrochenen Doppelarbeit, die nachher ein einziger fortgeführt hat, entspringen wahrscheinlich die Fehler des Buches, welches so unendlich reich an wertvollen, seltenen Nachrichten über den großen venezianischen Künstler ist, über seine Zeit und sein Werk, so voll kostbarer Materialien zur Kenntnis des venezianischen Lebens im Quattrocento, und dabei doch so ungenügend als Gesamtbild. Die Nachrichten und Dokumente sind angegeben, aber selten richtig verwertet, das heißt nicht so verwertet, daß man sagen könnte, sie seien als Material zum Aufbau des Ganzen benutzt worden. Gar zu oft sieht man Lücken, die mit der größten Leichtigkeit hätten ausgefüllt werden können. Die Figur Carpaccios tritt uns nicht voll und einheitlich entgegen, denn man erfährt alles Mögliche über ihn, aber der richtige Zusammenhang fehlt. Trotzdem bleibt aber das Werk hochinteressant und kostbar für jeden Forscher. Auch für den Laien ist das Buch nicht weniger kostbar.

Knapp gefaßt ist die Übersicht über die älteste venezianische Malerei, vollständig und klar gezeichnet die nächsten Vorgänger von Vittore Carpaccio. Hier wird vieles genauer untersucht und berichtigt, wie z. B. daß Lazzaro Bastiani, den man für einen Schüler Carpaccios hielt, sein Lehrer gewesen ist und selbst der Schule des Jacopo Bellini entspringt. Überhaupt kann man mit Recht sagen, daß die künstlerische Figur des Bastiani hier zum erstenmal uns als solche entgegentritt und das sorgfältig monologisch zusammengestellte Verzeichnis seiner Werke ist für jeden, der sich mit venezianischer Kunst beschäftigt, interessant. Die acht Bildchen aus der Kirche von S. Alvise, welche dem Carpaccio zugeschrieben waren, werden von den Verfassern dem Bastiani zuerteilt, und gewiß ist das richtiger, als die kuriose Meinung Mary Logans, welche die Bildchen einem Dilettanten des 18. Jahrhunderts zuschreiben will.

Die ersten zwei Kapitel haben je einen großen, wertvollen Dokumentenanhang über die Familie der *Bastiani* und der *Scarpazza.* Was die Biographie des Vittore Carpaccio selbst anbelangt, so ist es nicht gelungen, das Dokument zu finden, aus welchem sich unwiderruflich zeigen könnte, wo und wann er eigentlich geboren. Sie nehmen aber mit großer Wahrscheinlichkeit an, daß er in Venedig aus einer aus Torcello stammenden Familie, ungefähr im Jahre 1425 geboren worden ist und nicht in Capodistria, wie Pietra Stancowich zu beweisen versucht hat. Das dritte Kapitel ist wohl besonders Arbeit von Molmenti, denn es enthält ein schönes Bild von Venedigs Reichtum um die Mitte des Quattrocento und zeigt uns so recht, wie Carpaccio der richtige Künstler war, um all die Pracht, den Luxus, die herrlichen glänzenden Sitten der Stadt, von der Philipp de Commines schrieb, »c'est la plus trionphante cité que j'aye jamais vue« aufzufassen und mit leuchtenden Farben darzustellen. Wenn man die eleganten, in kostbaren Stoffen prangenden Gestalten der *Storie di S. Orsola* ansieht, muß man unwillkürlich denken, daß der Maler wohl die großartigen Einzüge von Friedrich III. und Hercules I. von Ferrara in Venedig bewundert haben muß. Die gründliche Kenntnis, welche die Verfasser vom wirklichen Leben des alten Venedig haben, gibt ihnen die Mittel, in jedem Gewand, in jedem Abzeichen ein wertvolles Dokument zu finden. Wenn man die lebendigen Seiten ihrer Beschreibung liest und dabei auf die Bilder des Carpaccio schaut, verschwinden die phantastischen Darstellungen der Sage und bleibt nur das köstliche Bild aus alten Zeiten, was sich in seiner ganzen Herrlichkeit vor uns entrollt. Bei der Prüfung der orientalischen Landschaften auf den Bildern folgen die Verfasser natürlich den Untersuchungen Sidney Colvins, welcher bewiesen hat, daß der venezianische Maler sie nicht nach den auf eigenen Reisen gesammelten Eindrücken und Skizzen gemalt hat, sondern einfach nach den Stichen Reuwichs in der *Peregrinatio in Terram Sanctam* von Breidenbach.

Bei der vorzüglichen Untersuchung des Ursprunges von Carpaccios Kunst, in der die Autoren hauptsächlich seine verhältnismäßige Unabhängigkeit betonen, überrascht einen der große Eifer, mit welchem der biedere Gentile Bellini abgekanzelt wird. Der wichtigste Teil des Werkes betrifft die großen Aufgaben, welche an Carpaccio mit der Ausmalung der Gildenhäuser, der *Scuole* gestellt wurden. Die Archivforschung hat die Basis gegeben, um die Entstehungsgeschichte jeder *scuola* zu kennen und wann Carpaccio sich an die Ausschmückung machte. Das Kapitel, welches der *Scuola di Sant' Orsola* gewidmet ist, kann als mustergültig betrachtet werden. Nicht nur von der Geschichte der *Scuola* und dem Bau ihres Hauses geben die Verfasser eine gute Rekonstruktion mit logischer Verteilung der Bilder, sondern mit großer Sachkenntnis werden von ihnen auf jedem Bild

die Wappen und heraldischen Abzeichen besprochen. Jedes kleinste Detail dient ihnen als Dokument, um Personen zu deuten. So gelingt es ihnen z. B. in der Figur des ehrwürdigen Greises, der im Gefolge des vor dem König knienden Gesandten steht, den alten Niccolò Loredan, genannt *Tartaglia*, festzustellen. Antonio Loredan ist der Jüngling mit der beschriebenen Bandrolle. Interessant ist auch die ikonographische Prüfung, der sie die Bilder unterziehen und besonders die Beziehungen, die sie mit den Fresken aus der Mitte des 14. Jahrhunderts im Museum von Treviso, welche Bailo dem Tommaso da Modena zuschreibt, feststellen. Nicht weniger interessant ist die Besprechung des Bilderschmuckes der *Scuola degli Albanesi*, aber sonderbar ist es, daß die Verfasser hier bei einem ikonographischen Vergleich die vier Säulen des Ciboriums von S. Marco alle vier als aus ein und derselben Zeit stammend ansehen, wo doch die moderne Forschung bewiesen hat, daß zwischen der Entstehung der vorderen und der hinteren ein großer Zeitraum liegt.

Da die Bilder von Carpaccio, welche die *Scuola degli Albanesi* schmückten, zerstreut worden sind, so geben die Verfasser eine Liste von den Sammlungen, in welchen sie jetzt sind, und ebenso ein chronologisches Verzeichnis der Werke Carpaccios, die noch vorhanden sind, sowie der verschollenen und der Zeichnungen. Die Beschreibung des großen Bildes mit der Beerdigung Christi im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin beschließt das schöne Buch, an dem man wohl einiges auszusetzen finden kann, das aber für jeden Forscher eine Fundgrube sein wird. Die Illustrationen sind schön und zahlreich. *Frederico Hermanin.*

Ludwig Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters.* IV Bd., 1. Abt.: Leo X. Herdersche Verlagsbuchhandlung, Freiburg i. Br., 1906.

Der stattliche Band (609 Seiten) wird Kunstfreunde allein schon um der Persönlichkeit willen interessieren, die darin behandelt wird. Ich empfehle vor allem die Lektüre des elften Abschnittes: Leos X. Stellung zur Literatur, Wissenschaft und Kunst. In dessen zweiten Teil (Seite 491—558) wird der Papst als Mäcen der Künste geschildert. Für Raffael, der natürlich im Mittelpunkt der Behandlung steht, fällt dabei so viel ab, daß auch Kunsthistoriker vom Fach nicht versäumen sollten, dieses Kapitel durchzuarbeiten. Sie werden dankbar konstatieren können, daß die Zeit gekommen ist, wo es für einen Historiker selbstverständlich erscheint, das kunsthistorische Material als ebenso wertvoll zusammenzutragen wie politische Daten. Das entspricht freilich den Traditionen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung und des Istituto austriaco di studi storici, dessen Direktor Pastor ist. Auch das preußische historische Institut in Rom hat sich ja neuerdings einen kunsthistorischen Assistenten zugelegt. Das aber soll ein Fachmann sein, während Pastor reiner Historiker ist. Vorläufig läßt sich gar nicht absehen, wie sehr die Kunstwissenschaft gewinnen würde, wenn nicht nur einzelne fortschrittliche Kunstgelehrte, sondern der Durchschnitt anfinge, statt immer nur Material zusammenzutragen, das vorhandene auf seine rein künstlerischen Werte hin zu prüfen. Wir würden dann bald majorenn, das heißt imstande sein, für unser Fach selbständige Urteilskriterien festlegen zu können. Arbeiten wie diejenigen von Pastor beruhigen darüber, daß bei dieser Forschungsrichtung etwa das notwendige Nachschaffen des rein historischen Quellenmateriales brach liegen könnte. Die akademischen Lehrer werden übrigens dafür zu sorgen haben, daß die neue Richtung nicht die alte unterdrücke oder mißachte. Kräfte stehen mehr als genug zur Verfügung. Man sollte über den ersten Band der »Italienischen Forschungen« des Florentiner Institutes nicht die Achseln zucken, sondern lediglich wünschen, es möge da mit der Zeit doch auch die stilkritische Forschung Beachtung finden. In ihr liegt die Zukunft unserer Wissenschaft.

Pastor beginnt mit der Vorführung der Fresken in der dritten Stanze. Er sucht Zusammenhang in den Freskenzyklus zu bringen, und hat sich bezüglich der symbolischen Ausdeutung des Borgobrandes selbst bereitwillig einem von mir ausgehenden Vorschlage angeschlossen. Es folgt eine ausführliche Besprechung der Teppichkartons, wobei Pastor Stellung zu nehmen hatte gegen die weitgehende Aburteilung Dollmayrs. Die Art, wie Pastor mit ehrlicher Freude und in aller Unbefangenheit den Reiz der Loggienausstattung anerkennt und gegen die Mucker zu Felde zieht, macht ihm alle Ehre. Vielleicht nimmt das österreichische Institut eine dem modernen Stande von Wissenschaft und Technik entsprechende Neupublikation der Loggien in die Hand. Der Fugger-Kodex der Wiener Hofbibliothek böte dafür eine wertvolle Stütze. Der Hauptnachdruck freilich wäre nicht so sehr auf die Bibel und die zahllosen Ornamentdetails zu legen; es wäre Zeit, daß man anfinge, die große Bedeutung der dekorativen Schemata in den einzelnen Kuppeln für die Entwickelung der Deckenausstattung zu erkennen und in allen ihren reichen kunsthistorischen Zusammenhängen darzulegen. — Es folgt die Besprechung der Sixtina und der Transfiguration. In einer Anmerkung wird auf die in keiner Beschreibung erwähnte Tatsache verwiesen, daß auf letzterer unten links Wasser dargestellt sei. Der Hinweis ist für uns Kunsthistoriker nicht ohne Belang; von dem Originale konnte ich feststellen, daß Raffael, wie in den Aposteln das Abendmahl, so in diesem Motiv ein anderes berühmtes Werk Leonardos vor Augen hatte: Die Madonna in der Grotte. — In dem Abschnitt über die neben Raffael zurücktretenden anderen Maler liest man mit besonderem Interesse den Brief Sebastiano del Piombos an Michelangelo über die Ausmalung des Konstantinssaales; erst durch ihn versteht man, wie die sonderbare Decke entstehen konnte.

Damit endet das Kapitel über die Malerei. Werden dem Fachmann schon hier neben der fast erschöpfend ausgebeuteten Literatur allerhand neue archivalische Dokumente geboten, so steigert sich der Ertrag in letzterer Hinsicht in den Kapiteln über die Kleinkunst und Architektur derart, daß in Zukunft wohl niemand über diese Dinge wird arbeiten dürfen, ohne Pastor gründlich heranzuziehen. Die Teilnahme Raffaels an S. Peter erscheint zum Teil in ganz anderem Licht. Die neuen Daten gehen zurück auf ein Libro di ricordi vom Jahre 1513 im Archiv der Fabbrica di S. Pietro, dessen Publikation bevorsteht, und drei Breven in einem Kodex der Ambrosianischen Bibliothek. Letztere regeln am 1. August 1514 die Stellung und die Gehaltsverhältnisse der drei an St. Peter tätigen Architekten. Zu »Meistern« oder Oberarchitekten wurden Fra Giocondo und Raffael ernannt; ersterer erhielt als der Ältere ein Jahrgehalt von 400, Raffael ein solches von 300 Golddukaten. Giuliano da Sangallo erhielt ebenfalls 300 Dukaten jährlich, wurde jedoch nur zum »Administrator und Koadjutor« ernannt. In dem Breve an Raffael ist ausdrücklich gesagt, daß er sich durch den neuen, vom Papste gewünschten Entwurf für St. Peter der Anstellung würdig gemacht habe. Im übrigen schließt sich Pastors Darlegung im wesentlichen an Geymüller. — In der Zusammenfassung macht sich Pastor zum Träger meines gewiß von vielen geteilten Wunsches, es möge die Unterwand der Sixtinischen Kapelle mit den Teppichen, sei es im Original oder — wenn das nicht anginge — in Kopien gegeschmückt werden. Heute sieht man da Damastvorhänge

gemalt. Leo X. war mit den Raffaelschülern nicht zufrieden, hatte Sebastiano del Piombo den Konstantinssaal zugesagt mit der Begründung: »denn ich habe die Absicht, ein schönes Werk zu machen, oder lasse ihn mit Damastmustern ausmalen.« Wir ziehen in der Sixtinischen Kapelle scheinbar die Damastmuster dem »schönen Werk« vor.

J. Strzygowski.

Über Heinrich Friedrich Füger als Porträtminiaturist hat *Ferdinand Laban* im Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen (1905, Heft 1) und danach in einem erweiterten Sonderabdruck das heute übersehbare reiche Material gesichtet. Öffentlicher und privater Besitz namentlich in Wien, aber auch außerhalb Österreichs haben ja seit langem und seit den letzten Miniaturausstellungen in Wien, Troppau, Reichenberg mit besonderem Nachdrucke auf die hervorragende Bedeutung Fügers als Miniaturmaler hingewiesen. Schon anläßlich der Wiener Kongreßausstellung nannte F. Ritter den Künstler »Klein im Großen und groß im Kleinen«. Heute würde man sagen: Füger war groß als Bildnismaler überhaupt, nicht bloß in den Miniaturbildnissen, die er freilich mit besonderer Vorliebe gepflegt und zum höchsten Stile entwickelt hat. Laban bildet 78, zum Teile in Farbendruck, ab: es ist eine Galerie des ganzen Hochadels, Künstlerbildnisse, wie jene Zauners und vor allem Fügers selbst, eine Fülle überraschend scharf beobachteter Köpfe, durchaus zum Besten gehörig, was die Bildnismalerei der Zeit geschaffen. Besonders zu begrüßen ist Labans Versuch, ein Verzeichnis aller von Füger bezeichneten oder ihm doch mit gutem Grunde zugeschriebenen Miniaturen anzulegen, auch jener von ihm derzeit nicht nachweisbaren aus der älteren Literatur. Dies ergibt die stattliche Zahl von 117 Miniaturbildern. Eine Welt voll weiblicher Anmut und noch ganz ritterlich sich gebärdender Männlichkeit.

J. L.

Reynolds' Discourses, with introduction and notes *by Roger Fry.* London, Seeley & Co., 1905.

Eine neue Ausgabe von Reynolds' Akademiereden bedarf einer Rechtfertigung nicht. Wer immer diese zur Hand genommen hat, wird das Gefühl gehabt haben, daß sie nicht nur um des vornehmen und bedeutenden Mannes willen, der sie einst vor den Studierenden der Kunstakademie gehalten hat, noch allein als wertvolles Zeugnis der Kunstanschauungen jenes Zeitalters und Landes auf unser Interesse Anspruch haben, als vielmehr, weil schwierige und fundamentale Probleme des Schaffens so behandelt werden, wie es nur von dem Ausübenden, mehr: von einem in der Kunst hervorragenden Menschen hat geschehen können.

Gerade aus der Überzeugung heraus von dem bleibenden Wert der Discourses für den Künstler hat Roger Fry — er selbst ausübender Maler und Kunstkritiker — diese Neuausgabe unternommen.

Jeder der Reden hat er kurze oder längere Einleitungen vorangeschickt, in denen er Reynolds' ästhetische Ansichten darlegt; er orientiert in klarer Form und deckt gelegentlich auch die Schwächen in Reynolds' Theorien auf.

Fry hat die glückliche Idee gehabt, durch beigefügte Illustrationen die Worte Sir Joshuah's noch zu beleben. Reynolds hatte durch ausgedehnte Reisen eine nicht gewöhnliche Kennerschaft sich zu eigen gemacht, und so greift er mit Vorliebe auf die Meister der Vergangenheit bei seinen Ausführungen zurück. Von den Künstlern, die er dabei auswählt, zeigt Fry Proben ihres Schaffens, manchmal eben die Werke, von denen Reynolds spricht. Und da es sich ausschließlich um Arbeiten der Hochrenaissance und des siebzehnten Jahrhunderts handelt, hat Fry diese noch mit kurzen Bemerkungen über ihren Wert und ihre Bedeutung begleitet. Die warme Empfindung für diese vielfach so gering geschätzte oder gänzlich mißachtete Periode, heute noch eine Ausnahme, wird hoffentlich dazu beitragen, dieser neue Teilnahme zu gewinnen.

Die Ausstattuug ist sehr vornehm und geschmackvoll, das Titelblatt mit eingedruckter Heliogravüre schlechthin mustergültig.

G. Gr.

Gemälde alter Meister im Besitze Seiner Majestät des Deutschen Kaisers. Unter Mitwirkung von *Wilhelm Bode* und *Max Friedländer* herausgegeben von *Paul Seidel.*

Der Verlag von *Richard Bong*-Berlin erschließt in diesem monumentalen Prachtwerk einem größeren Publikum die schwer zugänglichen Kunstsschätze aus den königlichen Schlössern zu Berlin, Potsdam, Königsberg usw., unter denen sich hauptsächlich Perlen der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts befinden. Die königlichen Sammlungen gehen in der Hauptsache auf das Interesse des großen Preußenkönigs zurück, der vor allem das Zeitalter des Rokoko in der Kunst liebte. Watteau, Nattier, Boucher, Pater, Fragonard lernt man in ihren besten Zeugnissen ebensogut in den preußischen Königsschlössern wie etwa in der Londoner Wallace-Kollektion oder dem Louvre kennen. Neben diesen Meistern ist aber auch die ältere Kunst reich vertreten, mit Cranach, den Italienern Morando, Romanino und anderen. Vor allem aber Rubens, von dem bedeutende Stücke schon in den ersten Lieferungen reproduziert sind. Das Gesamtwerk ist auf 24 Lieferungen à 5 Mark berechnet. Jede Lieferung enthält drei große Kupferphotogravüren und acht Textseiten, die reich mit Illustrationen durchsetzt sind.

Bn.

Auf ein »**Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Stadt Mainz**«, dessen erster Teil 1905 im Verlag des Mainzer Altertumsvereins erschienen ist, möchte ich hier gern kurz hinweisen, damit es über den Kreis der lokalen Geschichte und Kunstgeschichte hinaus bekannt werde. Verfasser ist Professor E. Neeb, ein rühriger und erfolgreicher Kunst- und Baugeschichtsforscher in Mainz. Um eine solche Arbeit gut zustande zu bringen, bedarf es Gelehrtenfleißes nicht allein, sondern scharfer Beobachtung und eines künstlerisch geschulten Auges. Diese Eigenschaften vereinigt der Verfasser. Der erste Teil enthält, nach Straßen geordnet, Kunstdenkmäler (Bau- und Bildwerke) in Privatbesitz. Die öffentlichen Gebäude, Kirchen usw. fehlen noch. Die Abbildungen sind nach den vortrefflichen, wohl berufenen Aufnahmen des Verfassers hergestellt; 5 Textbilder und 21 Tafeln. Alles in allem ein wichtiger Baustein zur Kultur- und Baugeschichte.

F. R.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 4. 2. November

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

VILLA BORGHESE

Wenn man jetzt in Rom den Namen von Villa Borghese nennen hört, so klingt er ungefähr wie ein Schlachtruf, so gereizt sind die Gemüter der Bürgerschaft wegen der großen Debatte, die um den herrlichen Park geführt wird, so allgemein ist das Interesse, welches man an der Sache nimmt und in wenigen Tagen hat sich die Bewegung von Rom aus auf ganz Italien ausgebreitet. Die Schönheit der Villa in Gefahr zu wissen, hat Leute aus den verschiedensten Klassen in Bewegung gebracht, aber leider ist das Endresultat nicht sehr glücklich.

Die Sache besteht darin, daß man für das internationale Ackerbauinstitut, welches voriges Jahr infolge einer in Rom zusammengerufenen Konferenz von Bevollmächtigten aller Nationen gegründet worden ist, eine Residenz schaffen muß. König Victor Emanuel, welcher die Konferenz zusammenberufen hat, gibt die Mittel zum Bau und der Staat hat den Bauplatz in Villa Borghese ausgesucht. Das wird wohl vielen wunderbar vorkommen und man wird sich fragen, gibt es in Rom keine Bauplätze mehr, warum soll das internationale Ackerbauinstitut in Villa Borghese seinen Sitz haben? Diese Frage haben sich Viele, Unzählige gestellt, und die Antwort ist vom gesetzlichen Standpunkt nur in dem Eigentumsrecht, welches der Staat sich auf einen Teil der Villa reservierte, als er dieselbe vom Fürsten Borghese kaufte und der Stadt Rom schenkte, zu suchen. Der Staat reservierte für sich 50000 Quadratmeter, um eine Ackerbauschule darauf zu gründen. Man hätte also von einem Augenblick auf den anderen mit Erstaunen mustergültige Kohlpflanzungen zwischen Piazza di Siena und der Fontana dei Cavalli Marini bewundern, oder sich an wohlgepflegten und schnurgerade aufgestellten Obstspalieren unter den ernsten Steineichen freuen können. Die Villa war einfach preisgegeben, denn man wußte nicht, wo der Staat die 50000 Quadratmeter wählen würde. Dem Bürgermeister Prinzen Colonna gelang es durch eine Konvention, die Gefahr der Baumschulen und Kohldressuren zu entfernen und es wurde bestimmt, nur Museumsgebäude könnten in der Villa gebaut werden. Aber der Ackerbau steht, scheint es, wie ein böses Fatum über der Villa und der jetzige Stadtmagistrat hat dem Staat 7000 Quadratmeter abgetreten, leider in einem sehr schönen Teil der Villa und für den Rest, also 43000 Quadratmeter, die kahlen Wiesen im nördlichen Teil bestimmt. Nun ist aber die Aufregung aller berechtigt, weil dieser für das Internationale Ackerbauinstitut gewählte Bauplatz auf der reizenden, mit einem Pinienwäldchen bepflanzten Anhöhe, der Villa Strohlfern gegenüber, sich befindet, links an der großen Allee, die von Porta del Popolo zum Äskulapsbrunnen führt. Die Anhöhe ist durch Felsen und dunkle malerische Steineichen begrenzt. Alles dieses hätte nach dem Projekte des Architekten Passerini verschwinden sollen, um durch große Freitreppen und Geländer seinem Machwerk eine würdige Umgebung zu schaffen. Die Felsen werden nicht berührt werden, die Steineichen wird keiner antasten und vom Pinienwäldchen werden nur neunzehn Bäume fallen, gerade die nötigen, um dem Palazetto Platz zu machen. Man kann der Bürgerschaft nicht das geringste vorwerfen; denn sie hat alles getan, was in ihrer Macht stand. Erst wurde dem Bürgermeister ein Gesuch präsentiert von Männern, deren bloße Namen der Sache hätten Einhalt gebieten sollen. Gabriele d'Annunzio, Aristide Sartorio, Filiberto Petiti, Onorato Carlandi, Ernesto Monaci, Corrado Ricci, Gustavo Frizzoni, Paolo Michetti, Giulio Monteverde, Cesare Lombroso, Luigi Pigorini, die Gräfin Lovatelli, Guglielmo Ferrero, Giacomo Boni und unzählige andere Künstler, Literaten, Gelehrte, Bürger jeden Standes unterzeichneten das Gesuch, in dem einfach stand, man solle die Bäume nicht anrühren und den kleinen Palast, da man ihn doch auf *jeden* Fall in der Villa bauen wollte, auf den kahlen Wiesen in deren nördlichstem Teil errichten. Die Nuova Antologia und die Società Filologica romana sammelten die Unterschriften. Die Antwort auf das, was ausgezeichnete Bürger verlangt hatten, war, daß der Stadtmagistrat die neunzehn Pinien in höchster Eile abhauen ließ. Das Gesuch wurde zum Protest und die Unterschriften sind unzählige geworden. Trotzdem wird man wohl die Verschändung der Villa in einem ihrer schönsten und poetischsten Teile ausführen; der Vorwurf aber kann nur den Bürgermeister Cruciani Aliprandi und den Stadtmagistrat treffen, nicht die Bürger, die alles mögliche getan haben, um den herrlichen Park zu schützen. Dem Kultusministerium und der Generaldirektion der »Altertümer und schönen Künste« waren durch das Wort des Gesetzes die Hände gebunden, weil Villa Borghese nicht in der

Liste der Monumenti nazionali steht. Nach diesem Ausbruch des öffentlichen Unwillens über das erste Attentat auf Villa Borghese kann man sicher sein, daß die städtischen Kollegien in Zukunft sich vor solchem hüten werden. Diesmal waren sie durch Kontrakt gebunden und haben hinter dem Wortlaut des Gesetzes ihren Schutz gegen den öffentlichen Unwillen gesucht aber nicht gefunden.

FEDERICO HERMANIN.

DIE »HOLMAN HUNT-AUSSTELLUNG« IN DER »LEICESTER GALLERY«

Die Herren Brown & Phillips, Inhaber des obengenannten Kunstinstituts, haben sich ein dauerndes Verdienst dadurch erworben, daß sie eine, sämmtliche Perioden Holman Hunts umfassende Ausstellung seiner Werke vorzuführen vermochten. Holman Hunt ist vielleicht der eigenartigste Maler unserer Epoche in England: Er malt nur was er glaubt, er läßt sich weder auf Kompromisse mit dem Einzelnen ein, noch macht er Konzessionen an die Menge. In der Zeit bitterster Not und der schmählichsten Angriffe hat er, um sich erhalten zu können, nicht nur kopieren, sondern auch für Rechnung anderer Kopisten arbeiten müssen. Aber selbst als die Sorgen immer fühlbarer wurden und ihren Höhepunkt erreichten und nichts weiter übrig zu bleiben schien, als den ihm von einem angesehenen Maler angebotenen Posten als Assistent anzunehmen, schlug er ohne Besinnen dies Anerbieten mit der Erklärung ab, lieber der Kunst gänzlich zu entsagen, wenn es ihm denn doch nicht vergönnt sein sollte, Originalwerke zu schaffen! Mehr wie einmal stand er vor dem Zusammenbruch seiner Existenz. Im Gegensatz zu dem innigst mit ihm befreundeten Millais hatte er den hartnäckigsten Widerstand bei seiner eigenen Familie zu überwinden, um überhaupt Künstler werden zu dürfen. Vagabunden- und Künstlertum waren dem Vater, der ihm Morland unausgesetzt als abschreckendes Beispiel vor Augen hielt, gleichbedeutende Begriffe.

Mit einer einzigen Ausnahme erhielt Hunt niemals, auch nicht von der Kirche, der er in der Behandlung des religiösen Stoffes zu realistisch war, einen direkten Auftrag für ein anzufertigendes Bild. Und dennoch honorierte der Bildhändler Gambart sein Werk »Christus im Tempel« mit dem höchsten, je einem modernen englischen Künstler bis dahin gezahlten Preise, das heißt mit 115000 Mark. Und als sich nun endlich Holman Hunt am Ziele glaubte, fallierte die Bank, in der er sein Vermögen deponiert hatte! Der Wirt exmittierte ihn nicht nur, sondern hielt auch alle seine Arbeiten, Bilder, Skizzen und Studien zurück. Sein Vater nahm ihn zwar gütig auf, aber mit welchen Gefühlen Hunt das Elternhaus betrat, wird man leicht ermessen können. Unterstützt von dem unerschütterlichen Glauben an seine Mission und an die Wahrheit der präraffaelitischen Lehre der Bruderschaft, gelang es seiner eisernen Willenskraft, sich Schritt für Schritt den Weg zu bahnen. Das was Millais sozusagen spielend und mit einem Wurfe erreichte, das mußte Holman Hunt im hartnäckigsten Kampf ums Dasein fast während eines Menschenalters vom Schicksal erzwingen.

Die englische Kritik, die im allgemeinen und zu aller Zeit niemals den Ton des Anstandes verlassen hatte, verstieg sich sogar in den öffentlichen Besprechungen der Präraffaeliten so weit, die Worte »Schande« und »Infamie« zu gebrauchen! Daß es unter diesen Umständen den Sammlern nicht sehr begehrenswert erscheinen mochte, Arbeiten von den so arg mitgenommenen Künstlern zu besitzen, wird nur zu begreiflich, um so leichter, wenn man sich des Erfahrungssatzes erinnert, daß das größere Publikum über zeitgenössische Kunst in der Regel befangen urteilt, und jede Generation über das vergangene Jahrhundert die Achseln zuckt. Der Präraffaelismus, der nachmals der Epoche seinen charakteristischen Stempel aufdrückte, wäre beinahe verloren gewesen, wenn Ruskin nicht zu seiner Rettung herbeigeeilt und der Fahne der kleinen mutigen Schar zum Siege verholfen hätte.

Zu dem Ausstellungskatalog, der im ganzen 68 Werke umfaßt, hat der Maler Sir William Richmond, von dem übrigens zwei Porträts Hunts herrühren, die dieser als die besten ansieht, eine kurze Vorrede verfaßt. Auf der Ausstellung finden wir ein im Jahre 1875 angefertigtes ausgezeichnetes Selbstporträt des Meisters in halb orientalischem Kostüm, das bisher noch niemals öffentlich zu sehen war und von Hunt als Stiftung für die Uffizien in Florenz bestimmt ist, wo es neben dem Bildnis von Millais seinen Platz finden wird. Der Meister erscheint im rotblonden Bart und trägt den im gelobten Lande getragenen Maleranzug während der Periode seines Schaffens, die er selbst als die wichtigste bezeichnet hat.

Bisher wurde ziemlich allgemein angenommen, daß der Name »Präraffaelismus« gelegentlich bei Besichtigung von Kupferstichen Lasinios nach den Fresken im Camposanto von Pisa während eines geselligen Zusammenseins bei Millais entstanden sei. Holman Hunt selbst berichtigt aber diese Auffassung und erzählt, es habe sich in Anwesenheit einer ganz erheblichen Anzahl von Kunstjüngern um eine Besprechung von Raffaels Werken gehandelt, und wenn er auch seine aufrichtigste Hochschätzung für den italienischen Meister bekundete, so sei es ihm andererseits nicht möglich gewesen, dessen Fehler zu übersehen. So wurde namentlich die »Transfiguration« einer eingehenden Kritik unterzogen, wobei Holman Hunt äußerte, daß dies Werk weder den Sinn der Bibel wiedergäbe, noch dem rein menschlichen Fühlen gerecht werde und geradezu widersinnig wirke[1]). Da erscholl von mehreren Seiten — aber ironisch — der Zwischenruf: »Dann muß man also, um Vorbilder zu suchen, zu der Präraffaelitischen Periode zurückkehren!«

Das früheste auf der Ausstellung befindliche und noch keinen eigentlich präraffaelitischen Charakter tragende Bild betitelt sich »The Eve of St. Agnes«, oder »Die Flucht von Madeline und Porphyro«, dessen Stoff dem gleichnamigen Gedicht von Keats, für den der Meister stets eine besondere Vorliebe empfand, entnommen wurde. Dann sehen wir hier aus dem Jahre 1851 das angefertigte Werk »Valentin befreit Silvia von Proteus«, dessen Inhalt Shakespeares »Die beiden Veroneser« zugrunde liegt, und dessen Charakter durchaus den Geist des Praeraphaelismus verrät. Ferner aus derselben Epoche »The Hireling Shepherd«, »Der gedungene Hirt«. Das ausgestellte Original ist Eigentum der Stadt Manchester. Es wurde in Ewell in der Grafschaft Surrey gemalt, wo sich Holman Hunt damals in Begleitung von Millais befand, der gleichzeitig »Ophelia« und die »Hugenotten« anfertigte. In dieselbe Schaffensperiode gehört ferner das Shakespeares »Maß für Maß« entliehene Sujet »Claudio und Isabella« und »Wandernde Schafe an der englischen Küste«. Letzteres bietet eigentlich nur einen Ausschnitt aus dem »Gedungenen Hirten« und entstand unmittebar danach. Ruskin erklärte seinerzeit: Schafe sind niemals besser gemalt worden! Das Werk ist aber besonders deshalb interessant, weil

1) Der Künstler scheint also auch das in allen Kunstgeschichten »fortgeerbte« falsche Urteil über dieses klare und durchaus nicht zwiespältige Gemälde zu hegen. D. Red.

durch dasselbe der heftigste Meinungsstreit hervorgerufen wurde. Holman Hunt gab nämlich den Schafen einen derartig roten und bläulichen Schein und dem Gebüsch ein so eigentümliches Grün, wie man solche Farben bisher in der Natur nicht beobachtet haben wollte. Als dann an den Klippen von Hastings, woselbst das Gemälde entstanden war, zu gewissen Zeiten durch Nachprüfung festgestellt worden war, daß die dortigen an dem Felsen sich brechenden Sonnenstrahlen genau den von Holman Hunt wiedergegebenen Reflexen und Effekten glichen, änderte man die Angriffstaktik und stellte sich die Frage, ob ein Künstler, selbst wenn seine Farbengebung eine absolut naturgetreue sei, er diese im Gemälde doch nicht so zu modifizieren habe, daß daraus eine Harmonie entsteht. Heute hat sich die Meinung längst geändert; außerdem sind die Farben mit der Zeit wirklich viel ausgeglichener worden; das Bild gefällt heute so gut, daß eine Agitation im Gange ist, um dasselbe für die Nationalgalerie zu erwerben. Obwohl nämlich merkwürdigerweise fast jedes Provinzialmuseum eine Arbeit des Meisters besitzt, ist doch in keinem Londoner Institut eine solche vorhanden. Ja, unbegreiflicherweise sind Bilder von Schülern wie z. B. von Martineau — beiläufig keine bedeutenden Werke — in der Nationalgalerie und der Meister selbst fehlt. Bei dieser Gelegenheit möchte ich gleich einschalten, daß Holman Hunt ausdrücklich Dante Gabriel Rossetti als seinen Schüler nicht etwa nur im Allgemeinen, sondern als einen wirklichen Atelierschüler reklamiert, und dies dokumentarisch durch Tagebücher und Schriftstücke dritter Personen nachzuweisen sucht.

Die unmittelbar religiös-symbolische Periode des Meisters hebt er mit dem 1854 vollendeten und vielleicht als sein bekanntestes Werk geltenden »Licht der Welt« an. Hier auf der Ausstellung ist von den drei bestehenden Versionen nur die kleinste, Lady Tweedmouth gehörige vorhanden. Die mittlere, das Original, befindet sich in »Keble-College« in Oxford, während die lebensgroße Wiederholung von Sir Charles Booth angekauft wurde und jetzt die Runde durch alle britischen Kolonien macht. Nicht etwa aus Zufall wurde das Bild im Jahre 1904 fertiggestellt; vielmehr wollte Holman Hunt durch dasselbe sagen: Ich denke und male heute genau so, wie ich es vor 50 Jahren getan habe! Ähnlich verhält es sich mit dem in prachtvollen Farben ausgeführten, durch und durch in präraffaelitischem Sinne 1905 ausgeführten Bilde »Die Lady von Shalott«, ein Sujet, für das der Künstler schon 1855 Zeichnungen und Studien zur Illustration von Tennysons gleichbetiteltem Gedicht herstellte.

Wie man nun auch über Holman Hunts Kunst denken mag, eine unumstößliche Tatsache konnte hier auf der Ausstellung festgestellt werden: Seine Farbengebung ist eine äußerst reizvolle, prachtvolle, ja zum Teil blendend, so daß der ihm in früheren Jahren vorgeworfene Mangel an Farbe unberechtigt erscheint! Ein weiteres Zeugnis für seine schöne Farbengebung bilden »Maimorgen auf dem Magdalenenturm«, »Amaryllis«, »Die Braut von Bethlehem«, Bianca«, »Die Verteilung des heiligen Feuers in Jerusalem«, »Das Schiff« nach Tennysons in »Memoriam« und eine erhebliche Anzahl Aquarellbilder, entstanden als Früchte seiner Reisen in der Schweiz, Italien und dem Orient.

Der Meister wird am 2. April nächsten Jahres seinen achtzigsten Geburtstag feiern. Er ist die letzte, aber aufrecht stehende Säule der ehemaligen Bruderschaft der Präraffaeliten, soweit es sich um tatsächlich ausübende Kunst handelt, denn, obgleich Stephens und der Bruder Rossettis noch am Leben sind, so befaßten sie sich doch schon sehr bald nach der Gründung ihrer Vereinigung nur mit literarischen Arbeiten. Zuletzt will ich noch bemerken, daß das von Holman Hunt gemalte Porträt von Dante Gabriel Rossetti, das vorzüglichste Bildnis ist, das überhaupt von ihm existiert.

Außer den Besitzern der »Leicester Gallery« gebührt der Dank für das Zustandekommen der Ausstellung vornehmlich Mr. Edward K. Hughes, Präsident der »Royal Water Colour Society«, einem intimen Freunde von Holman Hunt, der in den letzten Jahren dem Künstler in der Vollendung einzelner Arbeiten behilflich gewesen ist.

Dem Meister muß es am Ziele seiner Laufbahn eine aufrichtige Genugtuung bereiten, daß ihm nicht nur der höchste Orden für Kunst und Wissenschaft, der englische »Pour le Mérite« verliehen wurde, sondern zu erfahren, daß täglich Tausende von Personen nach der »Leicester-Gallery« eilen, um dort seine Werke zu bewundern.

O. VON SCHLEINITZ.

NEKROLOGE

In seiner Heimatstadt Aix in der Provence ist der Maler **Paul Cézanne** im Alter von 67 Jahren gestorben, der etwas gegen seinen eigenen Willen zum Bannerträger und Führer der modernen Impressionisten ernannt worden war. Cézanne hat zahlreiche Landschaften und Stilleben, sowie auch einige Bildnisse und größere Kompositionen gemalt, die alle neben einem eigentümlichen Mangel an Luftperspektive durch die Wahrheit und Naivetät der koloristischen Anschauung ausgezeichnet sind. Seine besten Sachen dürften wohl seine Stilleben sein, in denen seine Mängel weniger auffallend zur Geltung kommen und wo die Leuchtkraft seiner Farbe sich gerade am schönsten zeigt. Cézanne gehört zu den Meistern, deren Wertung heute noch schwankt, und deren allzu offenkundige Schwächen eine volle Würdigung und Abwägung schwer zulassen.

Wie wir bereits kurz meldeten, ist der Bildhauer Professor **Friedrich Reusch**, Lehrer an der Kgl. Kunstakademie in Königsberg und Ehrendoktor der Albertus-Universität, in Sizilien plötzlich vom Tode ereilt worden. Er war in Siegen im Jahre 1843 als Sohn eines Holzschnitzers geboren und kam mit 20 Jahren auf die Berliner Kunstakademie, wo er zuerst Gehilfe bei Albert Wolff war, in dessen Atelier er an dem Reiterstandbild Friedrich Wilhelms III. mitarbeitete. Später ging er nach Rom, wo er den Einflüssen der Antike unterlag, in deren Bann er eine Reihe liebenswürdiger Werke, so den »Triumph des Amor über Herkules« und »Tritonenknaben auf dem Delphin« geschaffen hat. Berlin besitzt eine Reihe von Zeugnissen seiner Kunst, u. a. die Marmorgruppe des »Marktverkehrs« auf der Belle-Alliance-Brücke und jene im Lichthof der Charlottenburger Hochschule aufgestellte Bronzefigur, die man als »Dämon des Dampfes« kennt. Seit 1881 war Reusch in Königsberg tätig, das von ihm eine kaum übersehbare Reihe von Marmorbüsten, Porträtreliefs und öffentlichen Monumenten, darunter das Denkmal Kaiser Wilhelm I. im Krönungsornat am Kgl. Schlosse und die Kolossalstatue Bismarcks besitzt.

Dr. **Gustav Kühl**, Direktorialassistent an der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums, ist unerwartet einer tückischen Krankheit erlegen. Wer Gelegenheit hatte, den Verstorbenen kennen zu lernen oder nur seine Aufsätze zu lesen, wird empfinden, daß hier viele Hoffnungen vernichtet, eine reiche Begabung geknickt ist. Kühl stand erst in der Mitte der Dreißiger. Seit wenig Monaten war er unser ständiger Mitarbeiter.

In Karlsruhe ist der Porträtmaler Prof. **August Hörter** im Alter von 74 Jahren; in München der Maler **Gustav Laeverrenz** gestorben.

PERSONALIEN

Zum Direktor des Großherzoglichen Museums, des Goethe-Nationalmuseums, sowie des Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Weimar ist Dr. **A. Kötschau,** bisher Direktor des Historischen Museums und der Kgl. Gewerbegalerie in Dresden, ernannt worden. Kötschau steht im 38. Lebensjahre und genießt als Museumsbeamter in Fachkreisen einen hervorragenden Ruf. Man darf annehmen, daß seine Berufung für die Reorganisation der Weimarschen Museumsverhältnisse und die künstlerische Entwickelung der Residenz segensreich sein wird.

Die seit dem Tode des Geh. Rats Professor W. von Christ erledigte Konversatorstelle am Antiquarium in München wurde Professor **Adolf Furtwängler** übertragen.

In den Dienst der Gemäldegalerie der Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg ist der Porträtmaler Akademiker **Ernst von Liphart** getreten. Herr von Liphart bringt als Sohn des berühmten Kenners Karl Eduard von Liphart eine große Tradition der Kunstforschung mit. Da sich damit die technischen Kenntnisse des ausübenden Künstlers verbinden, erregt der Eintritt Herrn von Lipharts in die Ermitage allgemeine Freude in den kompetenten Kreisen St. Petersburgs. *—chm—*

An Stelle Sabanéjews ist zum Direktor der Zeichenschule der Kaiserlichen Gesellschaft zur Förderung der Künste in St. Petersburg der Landschafter **Röhrich** ernannt worden. Durch sofortige Reformen im modernen Sinne im Unterricht in den Gipsklassen hat Röhrich eine erfreuliche Richtung eingeschlagen, an deren Eintritt kein Einsichtiger auch vorher zweifeln konnte. Dieser Anfang ist nur der erfreuliche Beweis, daß Röhrich sofort in die Praxis einzugreifen weiß. Es wird nicht an ihm liegen, wenn eine gründliche Reform der Schule stecken bleibt. *—chm—*

WETTBEWERBE

Aus dem großen **Wettbewerb um das deutsche Museum** in München, für den an die 30 Entwürfe eingegangen sind, ist *Gabriel v. Seidl* als erster Sieger hervorgegangen und hat damit den ausgesetzten Preis von 15000 Mark errungen. Außerdem wurden unter Fortfall des 3. Preises zwei 2. Preise von je 10000 Mark den Entwürfen der Architekten *Trost* und *Jäger* in München, sowie des Architekten Regierungsbaumeisters *Buchart* in München zuerkannt.

In dem **Wettbewerb** für den Kolonnadenbau in Karlsbad hat der Architekt *Franz Joseph Weiß* den 1. Preis von 8000 Kronen davongetragen; den 2. Preis von 5000 Kronen erhielten die Professoren *Karl* und *Julius Mayreder*, Wien, zwei 3 Preise (je 3000 Kronen) fielen dem Wiener Architekten *Otto Wagner* und dem Architekten *Felsenstein* und *Palumbo* zu. Im ganzen waren 50 Entwürfe eingelaufen, von denen 42 den alten Stadtturm und 32 auch die alte Schloßbrunnenkolonnade erhalten wissen wollen. Das mag der Denkmalpflege einen vielsagenden Hinweis geben.

Bei dem **Wettbewerb** zur Ausgestaltung des **Ulmer Münsterplatzes** erhielten den 1. Preis von 3000 Mark die Architekten Theodor Fauser und R. Wörnle in Stuttgart, den 2. Preis Professor Vetterlein in Darmstadt und den 3. Preis Felix Schuster in Stuttgart.

St. Petersburg. Die Konkurrenz der Entwürfe für das städtische Hospital, das den Namen Peters des Großen führen wird und von der Residenz zum Andenken an ihren Gründer anläßlich des zweihundertjährigen Jubiläums ihres Bestehens gestiftet wurde, ist geschlossen worden. Die Leitung der Konkurrenz lag in Händen des Kaiserlichen Architektenvereins, dem 5000 Rubel für fünf Preise zur Verfügung standen. Vorgestellt waren 24 Projekte. Das Resultat der Konkurrenz ergab folgende Preisverteilung: den ersten Preis erhielten die Zivilingenieure *A. Iljin*, *A. Klein* und *A. Rosenberg*, den zweiten der Akademiker A. von Hohen; den dritten Architekt Minkus, den vierten Architekt Liszniewski, den fünften die Zivilingenieure Bubyr und Wassíljew. Zum Ankauf wurde das Projekt des Zivilingenieurs Peretiatkowicz empfohlen. Den Bedingungen der Konkurrenz gemäß, wurden die Inhaber des ersten Preises mit der detaillierten Ausarbeitung ihres Projektes binnen vier Monaten gegen ein besonderes Honorar beauftragt.

DENKMALPFLEGE UND HEIMATSCHUTZ

Perugia. Der Magistrat hat beschlossen, in der *Cappella dei Decemviri*, welche mit Fresken von Benedetto Bonfigli geschmückt ist, die alten Chorstühle wiederherstellen zu lassen und hat den Holzschnitzer V. Moretti mit der Arbeit beauftragt. Die Chorstühle, herrlich geschnitzt und eingelegt, wurden von Gaspare di Jacopo da Foligno im Jahre 1452 begonnen und von Paolino d'Ascoli zu Ende geführt. *Fed. H.*

Der **Palast der Päpste in Avignon**, der seit mehr als 100 Jahren als Infanteriekaserne gedient hat, ist neuerlich geräumt worden. Die Renovierungsarbeiten sollen unverzüglich begonnen werden.

f.- Die **Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler** hat an ihrer Jahresversammlung in *Winterthur* (Kanton Zürich) beschlossen, mit der Schweizerischen Liga für Heimatschutz um der verwandten Bestrebungen willen möglichst in Fühlung zu bleiben. Außerdem wurde die Inventarisation der schweizerischen Baudenkmäler gefordert, in der Weise, wie sie in Österreich und Deutschland erfolge. Eine neueste Veröffentlichung der Gesellschaft behandelt in Wort und Bild das in seinen ältesten Anlagen auf die Karolingerzeit zurückgehende Kloster St. Johann in Münster (Graubünden). Von den durch eine Reihe bernischer wissenschaftlicher und künstlerischer Verbände herausgegebenen »Berner Kunstdenkmälern« ist der zweite Band abgeschlossen.

DENKMÄLER

Auf **Elba** wird man demnächst ein **Denkmal Napoleons** errichten. Die Ausführung ist dem römischen Bildhauer *Sindoni* übertragen worden. Der Entwurf zeigt den Kaiser in seiner bekannten Pose, mit gekreuzten Armen auf dem Felsen von San Martino stehend, den sinnenden Blick nach dem nahen Corsica gerichtet. Den Sockel des Steinbildes schmücken allegorische Figuren.

In **Bonn** hat man kürzlich das **Kaiser-Wilhelm-Denkmal** enthüllt, das sich vor anderen Standbildern dieser Art durch seine geschmackvolle Einfachheit auszeichnet. Es ist eine Schöpfung von *Harro Magnussen.*

Fürst Paolo Trubezkoi hat das Modell der Reiterstatue Kaiser Alexander III. nunmehr beendet. Die Höhe von Figur und Pferd beträgt ca. vier Meter. Für den Guß ist, wohl auf Veranlassung des Künstlers, der Gießer Sperati aus Turin nach St. Petersburg berufen worden. Die Figur wird in der Gießerei von Guidi, das Pferd in der Obuchowschen Stahlgußfabrik gegossen werden. Wie verlautet, will Fürst Trubezkoi sein Modell in Paris ausstellen, nachdem das Denkmal aufgestellt worden ist. *—chm—*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Verona. *Das römische Theater.* Die Ausgrabungen, welche der Stadtmagistrat zur Auffindung des altrömischen

Theaters der Stadt unternommen hat, werden unter der Leitung des Professor Ghirardini von der Universität Padua fleißig fortgesetzt und geben wichtige Resultate. Was dem Literaten Andrea Monga, trotz großer Mittel im Anfang des 19. Jahrhunderts nicht gelungen war, wird bald erreicht sein. Das Theater bedeckte eine Oberfläche von fünfzehntausend Quadratmetern und lehnte sich an den Hügel, auf welchem jetzt Castel San Pietro sich erhebt. — Auf der Höhe des Hügels war eine offene Loggia, von welcher man eine herrliche Aussicht über die ganze Stadt genießen konnte. Man hat viele Fragmente der Szene gefunden und interessant ist es besonders, daß deren Rückwand nicht wie sonst immer gerade ist, sondern halbrund. Bald wird das alte Monument von allen kleinen Häusern befreit sein, die seit langen Zeiten wie Pilze darauf hervorgewuchert waren. Nur die kleine Kirche von Santi Siro e Libera, welche im 9. Jahrhundert zwischen den großartigen Ruinen erbaut worden ist, wird man erhalten.

Neapel. Auf Veranlassung des Liceo moderno von Neapel hat sich ein Komitee gebildet, um regelmäßige Ausgrabungen in Cumae zu veranstalten.

In der Nähe von Harburg am Fuße des Kiekeberges auf der sogen. Petershöh ist kürzlich ein **großes Urnenfeld** entdeckt worden, aus dem man bisher etwa 500 Urnen zutage gefördert hat. Außerdem hat der Fund eine Reihe von Bronze- und Eisengeräte ans Licht gebracht. Man schätzt das Alter dieser Grabstätte auf 2000 Jahre.

Zeitungsnachrichten aus Venedig zufolge hat man einen **neuen Tizian** entdeckt. Es handelt sich dabei um das Porträt des berühmten Seehelden *Andrea Doria,* das in der Villa des kürzlich verstorbenen Marquis Emanuel Doria in Cirie (Piemont) zum Vorschein gekommen ist. Das Bild soll im ganzen gut erhalten sein. Eine Bestätigung der Nachricht bleibt jedenfalls abzuwarten.

Brüssel. Der angeblich in Austruweel im Pfarrhause entdeckte Rubens ist, wie die königliche Kommission der Denkmäler der Provinz Antwerpen untrüglich festgestellt hat, eine schlechte Kopie des 17. Jahrhunderts der Rubensschen Himmelfahrt. *A. R.*

AUSSTELLUNGEN

In **Barcelona** wird im Jahre 1907 in der Zeit vom 23. April bis 15. Juli *eine 5. internationale Kunstausstellung* stattfinden, die neben der bildenden Kunst auch das Kunstgewerbe umfassen soll. Da man speziell von seiten der deutschen Künstler auf eine starke Beteiligung bei diesem Unternehmen rechnet, so hat die Ausstellungskommission für diese besonders günstige Bedingungen geschaffen, die man aus einem kleinen Reglement ersieht, das in deutscher Sprache erschienen ist und Reflektanten vom Stadtrat von Barcelona zugesandt wird.

Gent. Der belgische Staat hat auf dem diesjährigen Landessalon zwölf Kunstwerke angekauft, darunter das Dillsche Gemälde »Dämmerung über den Torfmooren«.

Die seit Monaten vorbereitete **Miniaturenausstellung Berlin 1906** ist am 29. Oktober in den Salons von Friedmann & Weber, Königgrätzerstrasse 9, eröffnet worden. Die Ausstellung enthält etwa 1250 alte Original-Miniaturen deutscher, französischer, englischer und österreichischer Meister aus Privatbesitz.

Brüssel. Die Königliche Belgische Gesellschaft der Aquarellisten eröffnet am 1. Dezember ihre 47. Jahresausstellung im Neuen Museum. Dieselbe Ausstellung soll nach Schluß nach Dresden überführt werden, wohin der Kunstsalon von Emil Richter eingeladen hat. Die Ausstellung in Dresden soll unter dem Protektorat der Königin-Witwe von Sachsen und der Gräfin von Flandern stattfinden. *A. R.*

× **München.** Die *Retrospektive im Kunstverein,* die in den beiden letzten Wochen zu sehen war, bildete eine äußerst wertvolle Ergänzung zu der retrospektiven Ausstellung im Glaspalast. Während diese sich auf die bayrische Kunst von 1800—1850 beschränkt, zeigte die Darbietung des Kunstvereins die Entwickelung der neueren Meister, von denen die Mehrzahl noch mitten im Leben und Schaffen steht. In etwa zehn Gemälden wurden die Hauptwendepunkte im Werden *Lenbachs* treffend illustriert, von dem mit unerhörter Plastik herausgearbeiteten Bauernkopf (1871) bis zu dem altmeisterlichen und recht oberflächlichen Knabenporträt vom Ende der achtziger Jahre. *Stäbli* war vorzüglich vertreten mit Werken, die seine große, dramatische, statuarische Landschaftskunst in das beste Licht stellten. Die kleine Kollektion *Trübner* konnte geradezu als ein Ereignis gelten. Sie läßt den Meister unbedingt als den größten deutschen Porträtisten der Gegenwart oder der näheren Vergangenheit erscheinen, trotz Lenbach, den er an Zeitgehalt entschieden übertrifft. Der gleichfalls ausgestellte »Heilige Antonius« von *Feuerbach* zählt, trotzdem er über die Skizze nicht hinausgediehen ist, zu des Meisters größten Schöpfungen. Weniger charakteristisch waren *Böcklin, Leibl, Thoma* vertreten, dagegen erfreuten einige sehr frühe *Habermanns* und vor allem eine Reihe von *Karl Haiders* früheren Werken, die zum schönsten gehören, was dieser große Landschaftslyriker je geschaffen hat. Ich erspare mir im übrigen eine Aufzählung aller vertretenen Namen, da vieles des hier dargeboten schon auf der Berliner Jahrhundertausstellung zu sehen war. Nur soviel sei gesagt, daß von bedeutenderen bayrischen Künstlern der jüngsten Vergangenheit wohl keiner gefehlt hat. Bei der vortrefflichen Auswahl gewährte die Ausstellung nicht nur dem Kunsthistoriker, sondern auch dem bloßen Kunstgenießer eine Fülle schöner Eindrücke. Und so wird wohl auch diese Darbietung an ihrem Teile dazu beigetragen haben, daß Künstler und Kunstbetrachter der Gegenwart wieder die Anknüpfung an die malerische Tradition der jüngsten deutschen Vergangenheit finden, die eine ganze Zeit lang unter den Kämpfen des Tages verloren gegangen war.

Das neue Heim der **Berliner Akademie der Künste** am Pariser Platz in Berlin soll Ende Januar 1907 durch eine Ausstellung von Werken der mehr als hundert Berliner und auswärtigen Mitglieder eingeweiht werden. Der Umbau des früheren Palais Arnim wird in der Hauptsache schon zu Anfang nächsten Jahres vollendet sein. Die Ausstellung, die etwa zwei Monate dauern soll, leitet eine Kommission, der die Professoren Arthur Kampf, Karl Köpping und Franz Skarbina angehören.

Die Kunsthandlung von **Ernst Arnold in Dresden** eröffnet Anfang November eine neue Galerie, die durch zwei große Ausstellungen eingeweiht werden soll. In der einen Abteilung sollen alle die Künstler vertreten sein, die in den vergangenen 13 Jahren dem alten Kunstsalon Arnold durch Veranstaltung großer Ausstellungen zu berechtigtem Ansehen verholfen haben. Die zweite Abteilung wird ausschließlich Werke Dresdener Künstler umfassen.

Die Kunsthandlung von **Franz Leuwer** in Bremen wird zum erstenmal in Deutschland eine große Sammlung von Sèvres-Porzellan zeigen. Von Bremen aus soll dieselbe dann einen Rundgang durch andere Städte Deutschlands und Österreichs antreten.

SAMMLUNGEN

Dresden. Die Königliche Gemäldegalerie hat einen Zuwachs von sechs Ölgemälden zu verzeichnen. Eins davon, ein wirkungsvolles, breit gemaltes Blumen- und

Fruchtstück von Karl Schuch ist aus Staatsmitteln angekauft worden. Die übrigen fünf sind ein dankenswertes Geschenk des Herrn Ed. Cichorius, dem die Gemäldegalerie schon so manche wertvolle Gabe verdankt. Zwei dieser Bilder rühren von altholländischen Meistern her, eine kleine Feuersbrunst von Egbert van der Poel und ein kleines Küchenstück von W. Kalf. Jenes ist charakteristisch für die Spätzeit Poels, dieses für die Frühzeit Kalfs. Die drei übrigen von Herrn Cichorius geschenkten Gemälde rühren wieder von Ludwig Richter, unserem Dresdner Altmeister, her, den möglichst reich und vielseitig vertreten zu haben, sicher zu den Besonderheiten unserer Galerie gehören darf. Die drei jetzt geschenkten Richterschen Landschaften von 1830, 1832 und 1834 bilden mit den drei schon früher von Herrn Cichorius geschenkten Landschaften des Meisters von 1827, 1828 und 1859, und seinen drei käuflich erworbenen Bildern von 1825, 1837 und 1847 nunmehr eine charakteristische und wertvolle Folge von Ölgemälden des Meisters. Die fünf geschenkten Bilder sind mit älteren Neuerwerbungen vorläufig im Raume 43 des Erdgeschosses, das durch Ankauf erworbene Stilleben ist gleich in der modernen Abteilung des zweiten Obergeschosses im Raum 32 untergebracht worden.

Das **Breramuseum in Mailand** wird Dank der Liberalität des Königs von Italien eine außergewöhnliche Bereicherung erfahren. Im Königlichen Palais in Mailand befinden sich sechzehn Fresken von der Meisterhand Bernardinos Luinis, die aus der Vlila della Pelucca bei Monza stammen. Bekanntlich besitzt auch die Brera Werke Luinis aus gleicher Provenienz, darunter die von den Engeln getragene heilige Katharina und die feinen mythologischen Kompositionen. Der König hat nunmehr, wie der Corriere della Sera vom 21. Oktober meldet, von dem Gedanken ausgehend, daß eine Vereinigung all dieser Luinischen Fresken für das Studium der Kunstwissenschaft von größter Wichtigkeit sein möge, die Erlaubnis erteil, daß die sechzehn Luinischen Fresken aus dem Königlichen Palais in die Pinakothek der Brera verbracht und daselbst mit den darin bereits befindlichen in einem speziell dazu hergerichteten Saale vereinigt wurden. Selbstverständlich hat auch das Ministerium seine Einwilligung dazu gegeben; und so wird dieser großartige Zyklus des fruchtbarsten lombardischen Meisters der Renaissance, der einst eine der reichsten Villen des Cinquecento schmückte, wieder in seinem Zusammenhang erscheinen, freilich mit einigen Lücken, da mehrere Teile schon vor langer Zeit ins Ausland gewandert sind und dort große Galerien schmücken.

M.

Die Gemäldegalerie der Kaiserlichen Ermitage in St. Petersburg erwarb aus Priviatbesitz ein hochinteressantes Frühwerk von **Gerard Dou.** Die Studie stellt Rembrandts Vater als Astronom oder Geographen verkleidet dar. Bei der ohnehin vortrefflichen und interessanten Vertretung Dous in der Ermitage muß dieses Bindeglied zwischen ihm und Rembrandt als eine kunsthistorisch außerordentlich bedeutsame Akquisition für die Galerie bezeichnet werden.

—chm—

In der Abteilung Altertümer des **Amsterdamer Reichsmuseums** hat man letzthin einen neuen Saal eingerichtet, in dem die Resultate der verschiedenen, auf niederländischem Gebiet veranstalteten Ausgrabungen des letzten Sommers ausgestellt sind. Es handelt sich dabei um jene Ausgrabungen im Gebiet von Valkenberg (Provinz Limburg) und die wichtigen Entdeckungen, welche man in Katwyk gemacht hat, wo man eine Niederlassung aus dem 5. Jahrhundert nach Christi hat feststellen können, die später durch das eindringende Meer zerstört worden ist. Endlich sind auch noch die Ausgrabungen bei Hoog-Suren (Provinz Gelderland) zu erwähnen, die verschiedene altgermanische Grabhügel zutage gefördert haben.

Der Kopenhagener Millionär **Heinrich Hirschsprung** hat seine kostbare Sammlung moderner dänischer Gemälde, die die ganze dänische Malerei des 19. Jahrhunderts lückenlos repräsentiert, bereits vor Jahren dem Staat als Geschenk angeboten, unter der Bedingung, daß dafür ein besonderes Museum erbaut würde, das der Staat unterhalten sollte. Bisher hat nun der Fiskus aus Sparsamkeitsrücksichten das Geschenk abgelehnt, und auch die Stadt konnte sich nicht entschließen, die Ausgaben für das neue Museum auf sich zu nehmen. Jetzt aber haben sich Staat und Kommune gemeinsam zusammengetan, um die von Hirschsprung gestellte Bedingung zu erfüllen. Die Stadt Kopenhagen gibt kostenlos für das Museum einen Grund her und steuert zum Bau 60000 Kronen bei, der Staat bestreitet die außerdem erforderlichen 140000 Kronen und verpflichtet sich zur Unterhaltung des Museums. Es soll nach den Plänen des Architekten Professor Storck in unmittelbarer Nähe des staatlichen Museums für Kunst erbaut werden, das somit eine höchst wirksame Ergänzung erhält.

Brüssel. Im Kolonialmuseum von Tervueren wurde ein eigenartiges Kunstwerk enthüllt, eine Elfenbeinbüste des Königs Leopold in Lebensgröße, ausgeführt von *Thomas Vinçotte.* Seit der klassischen Blütezeit hat man schwerlich jemals ein Elfenbeinwerk von solchen Umfängen hergestellt. Der Kopf allein mißt 40 cm, die ganze Büste 78 cm in der Höhe und 62 cm in der Breite. Es muß indessen bemerkt werden, daß die Büste insofern kein Original ist, als sie nur eine zweite, in einem seltenen Material angefertigte Ausgabe der bekannten schönen Marmorbüste des Königs, von demselben Künstler gefertigt, bedeutet. Immerhin bleibt dieses Elfenbeinwerk ein teures und technisches Unikum, denn das Rohmaterial allein besitzt einen Wert von 10000 Franken, und die einzelnen Platten, die auf einer Form von reinem Kupfer lagern, sind sehr kunstvoll aneinandergefügt. *A. R.*

Brügge. Am 27. Oktober 1883 starb der hier seit langem ansässige Engländer *John Steinmetz,* der eine prachtvolle Bildergalerie zusammengebracht hatte. Dieselbe wurde nach seinem Tode leider in alle Winde zerstreut. Außer dieser Sammlung aber hatte Steinmetz eine vielleicht einzig dastehende Kollektion von Radierungen, Ätzungen, Zeichnungen und Drucken zusammengestellt, die nicht weniger als 17000 Nummern zählt. Ein Katalog darüber fehlt vollständig, man weiß aber, daß sie äußerst viele seltene Blätter enthält.

Steinmetz überließ diesen Schatz der Stadt Brügge gegen eine lächerlich geringe Zahlung von 10000 Franken. Die Kollektion sollte der künstlerischen Erziehung der Jugend gewidmet werden. Nach einem Beschluß des Magistrats vom 20. Februar 1864 stand die Sammlung an fünf Tagen in der Woche der Jugend für den Unterricht frei, ihr bisheriger Besitzer wurde zum Konservator ernannt, welchen Posten er bis zu seinem Tode im Jahre 1883 ausfüllte. Seit diesem Zeitpunkt befindet sich die Sammlung in der Ratsbibliothek hinter Schloß und Riegel, und kein prüfendes Auge hat sie je wieder zu Gesicht bekommen. 1906 war einen kurzen Augenblick von ihr die Rede, als es hieß, man würde sie in das weihevolle Gruuthuuse überführen und sie in eigens zu verfertigenden stilvollen Möbeln zur Schau stellen. Wohl wurden die Möbel angefertigt, dabei blieb es aber auch. Die öffentliche Meinung in Belgien verlangt dringend, daß dieser Skandal aufhöre, und daß der Welt und Brügge namentlich eine so erhabene künstlerische Sehenswürdigkeit nicht länger vorenthalten wird.

A. R.

VERMISCHTES

Neues aus Venedig. Für Venedig nicht »neu«, aber um so trauriger ist die Tatsache, daß die Arbeiten am Campanile seit mehr als zwei Monaten eingestellt sind. Die der Bauleitung gegnerische Partei erreichte es, daß der Professor der Chemie Luxards von der Oberaufsichtsbehörde beauftragt wurde, die bisher zur Verwendung gekommenen Backsteine zu untersuchen. Sein Bericht kam durch Verletzung des Amtsgeheimnisses in die Zeitungen, noch ehe die eingesetzte Untersuchungskommission ihr Urteil abzugeben imstande war. Der betreffende Chemiker glaubt festgestellt zu haben, daß die Backsteine zu viel Schwefelgehalt aufweisen und deshalb ein Wiederabtragen des bisher Gebauten nicht ausgeschlossen sein dürfte. Sonderbarerweise läßt das Endurteil der zum Zwecke der Untersuchung der Sachlage eingesetzten Kommission noch immer auf sich warten. Sie setzt sich aus den ersten Architekten Italiens zusammen. Längst sollte der Bericht gedruckt erscheinen. Es ist nun rein unmöglich vorauszusehen, was weiter geschehen soll. Jedenfalls kann eine große Blamage der Baukommission nicht erspart werden, und sei es nur auch wegen des ewigen Zuwartens. Ein Gefühl der Gleichgültigkeit fängt an, sich der Bürgerschaft zu bemächtigen. Das Vertrauen in die Bauleitung schwindet immer mehr, wenn man vergleicht, was in anderen Städten Italiens und des Auslandes in der hier verloren gegangenen Zeit geleistet wurde. Der starke Wille eines einzigen tatkräftigen Mannes hätte das Werk, nachdem die Fundamente so vortrefflich gelegt waren, aufs rascheste fördern können. Viele glauben, daß wenn G. Sardi der Bau übertragen worden wäre, der Turm schon um ein gutes Stück in die Lüfte ragen würde. Dagegen sind nun gerade die schönsten trockenen Sommermonate für den Bau verloren gegangen.

Ein Monsignore im nahen Bergstädtchen Asoto will einen *Raffael* entdeckt und bereits ein Angebot von 400000 Frs. abgelehnt haben. Es handelt sich um ein kleines Madonnenbildchen im Stile Peruginos. *A. WOLF.*

Der »N. Fr. Presse« wird aus Venedig gemeldet, daß aus dem Palazzo Reale ein Gemälde **Tizians** verschwunden sei. Dasselbe ist durch ein minderwertigeres Bild ersetzt worden, wodurch der Bilderdiebstahl lange Zeit unbemerkt bleiben konnte.

Berlin. *Edvard Munch* hat von der Direktion Reinhardt den Auftrag erhalten, die dekorative Ausstattung des Deutschen Theaters in Berlin für zwei Ibsenvorstellungen zu arrangieren. Außerdem ist dem Künstler für das Foyer des Theaters die Ausmalung eines dekorativen Frieses übertragen worden.

Die **Königlich preußische Meßbildanstalt** für Denkmalaufnahme hat einen illustrierten Katalog ihrer Großbilder herausgegeben, der elegant gebunden 10 Mk. kostet. Von den bisher aufgenommenen 12000 Meßbildaufnahmen zum Auftragen von Zeichnungen für Restaurierungs- und kunstgeschichtliche Zwecke bestimmt, sind 1050 als Schaubilder ausgewählt, die in Bildgröße 68:86 cm, 90:120 cm und 120:150 cm als photographische Vergrößerungen abgegeben werden.

Antwerpen. *Henri Hymans,* der Konservator der Königlichen Bibliothek in Brüssel, machte in der diesjährigen Sitzung der Mitglieder der Königlichen Akademie für Archäologie, welche wie gewöhnlich in Leys-Saale des Antwerpener Stadthauses tagte, sehr unterhaltsame Mitteilungen über einen Vorgang im 18. Jahrhundert, nämlich über die Schilderhebung der Künstler gegen die Gewerke. Bis dahin war der Künstler nur als Handwerker bezeichnet und behandelt worden. Das war ein niederdrückendes Gefühl für die freien Bildner, und sie suchten diese erniedrigenden Fesseln abzustreifen. Ihre Forderungen wurden unterstützt durch den Adel. Einzelne Mitglieder desselben fühlten sich zur Ausübung der freien Künste sehr hingezogen, doch fürchteten sie, sich ihnen hinzugeben, weil sie unfehlbar als Handwerker behandelt worden wären. In der Stadt Brügge brach diese Kunstrevolution zuerst aus, und die Künstler bekamen dort ihr Recht. Maria Theresia erließ daraufhin einen Beschluß, der eine Scheidewand zwischen Kunst und Handwerk erhob, und es den Adeligen gestattete, sich den Künsten widmen zu können, ohne ihres Ranges verlustig zu gehen. Die Handwerker natürlich legten sofort Verwahrung ein und prophezeiten, daß die Kunst ohne Handwerk eines baldigen Todes sterben würde! Aber ihre Einwürfe verhallten ungehört. Alle Welt fühlte dagegen mit einem Male das heilige Feuer der Kunst in sich glühen. Man gab selbst einen Leitfaden für den Gebrauch des Künstlers heraus, in welchem unter anderem gesagt wird, daß derjenige ein Künstler ist, der sich seine Arbeit überlegt. Leider ist dann das schöne Feuer in sich verglommen. Die böse Politik von damals legte den schönen Künsten auf lange hinaus noch einen Kappzaum an. Immerhin war der Erlaß der großen österreichischen Kaiserin ein weittragendes und befreiendes künstlerisches Ereignis. *A. R.*

Der »Voss. Ztg.« wird aus **Florenz** geschrieben, daß sich daselbst unter dem Namen *„Florentina Ars“* vor kurzem eine Gesellschaft gebildet hat, die die Ausstellung und den Verkauf von florentinischen Kunsterzeugnissen bezweckt, etwa in der Art, wie man es in Deutschland von den Münchener vereinigten Werkstätten für Kunst und Kunst im Handwerk kennt. Ihren Sitz hat die neu gegründete Gemeinschaft in dem alten Palazzo Antinori. Über ihre künstlerische Existenzberechtigung wird man erst nach einiger Zeit etwas sagen dürfen.

In Berlin-W. hat Frau **Amelie J. Honrath** in der Nähe des Kurfürstendammes einen neuen Kunstsalon eröffnet.

Brüssel. In der Bibliothek der Akademie der schönen Künste dieser Stadt befand sich vor kurzem eine *Monographie des Domes und der Kirchen der Stadt Köln,* ferner des sogenannten »Tempelhauses«. Dieser Schrift waren zahlreiche Originalzeichnungen des Baumeisters Wagner angehängt. Die Stadt Köln hat sich nunmehr durch Kauf in den Besitz dieser Seltenheiten gesetzt. *A. R.*

In der berühmten Halle des Colleg of all Souls zu **Oxford** ist vor kurzem ein Gemälde des verstorbenen *F. Max Müller* aufgehängt worden; dasselbe ist ein Werk von Hubert Herkomer.

LITERATUR

In der populären, sehr wohlfeilen schwedischen Serie **»Studentföreningen Verdandis Smaskrifter«** (à 25 Öre, Stockholm, Alb. Bonnier) sind kürzlich drei Hefte (Nr. 135—137) über schwedische Künstler der Gegenwart erschienen, das erste, was diese Sammlung auf dem Gebiete der Kunst bringt. Es sind »Studien« aus der Feder hervorragender Kunsthistoriker: über *Karl Larsson,* dem volkstümlichsten zeitgenössischen Maler und Illustrator in Schweden, schreibt Georg Nordensvan; die Kunst des großen Naturfreundes und Jägers *Bruno Liljefors,* des kundigen Malers des Tierlebens in Wald und Meer und Seen seiner Heimat, sowie die des vielseitigen, schnell und leicht schaffenden, in der neuen fast noch mehr als in der alten Welt berühmten Impressionisten *Anders Zorn* cha-

rakterisiert, auf etwas kleinerem Raum, Tor Hedberg. Ihre Hauptwerke bringen je 16—24 Abbildungen in den Heften zur Darstellung; als Titelbilder stehen die Porträts der Künstler, für Zorn und Larsson sind es bezeichnende Selbstbildnisse. *bg.*

f.- **Ein schweizerischer Maler und Bildhauer.** Die hübsche schweizerische, auch in Süddeutschland aufgekommene literarische Sitte der Neujahrsblätter, durch welche wissenschaftliche, künstlerische, literarische Gesellschaften und weitere Institutionen sich ihren Angehörigen und einem weiteren Kreise empfehlen, hat uns mit einem gefälligen und erwünschten Lebensbild des *Malers und Bildhauers Johann Jakob Oechslin aus Schaffhausen,* verfaßt von Dr. *C. H. Vogler* (Neujahrsblätter des Kunstvereins und des Historisch-Antiquarischen Vereins Schaffhausen für die Jahre 1905 und 1906) bedacht. Oechslin (1802—1873) war neben Heinrich Imhof aus Bürglen durch Jahrzehnte hindurch der einzige deutsch-schweizerische Bildhauer von Bedeutung, der Schöpfer eines Denkmals für den Historiker Johannes von Müller in seiner Vaterstadt, einer ebendort befindlichen großen Marmorgruppe Belisars mit seinem jugendlichen Führer, von Skulpturen für die Stiftskirche und die St. Laurenzuskirche in St. Gallen, eines großen Frieses am Museum zu Basel und anderer Werke, die, zum Teil in Deutschland, so in Ulm befindlich, ein sehr beachtenswertes Können belegen. Voglers Schrift gibt einen Überblick über diese Arbeiten, die Entwickelungsgeschichte der bedeutenderen erfolgend, und schildert Persönlichkeit und Lebensgang des Künstlers, einer Persönlichkeit von vollendeter Schlichtheit, an den die Erinnerung festzuhalten sich durchaus lohnte. Enge Örtlichkeit, ungünstige Zeit und Persönliches haben es Oechslin unmöglich gemacht, sich so zu entfalten, wie es in seinen Anlagen vorgebildet gewesen wäre, auch in diesem Geschick spricht sein Lebensbild zum Gemüte. Die Pflege eines idealen Stils und eine realistische, ja karikierende Kleinplastik haben sich in seinem Schaffen als Bildhauer zueinander gesellt; durch das zweitgedachte Element erinnert er lebhaft an den schweizerischen satirischen Zeichner Disteli.

h.- Im »Architekten« veröffentlicht Dr. *Mackeprang* eine wertvolle Studie über die Entwickelungsgeschichte des **Portals** an den jütischen Granitkirchen. Über die Fenster hat schon zehn Jahren Uldall ausführlich gehandelt (Aarb. for nord. Oldk., 1896). Mit Recht geht Dr. Mackeprang von der Erkenntnis aus, daß nur solche vergleichende Untersuchungen allmählich einiges Licht über die Geschichte jener großen Gruppe von Gotteshäusern verbreiten können. Es handelt sich um die wichtigste, klassische Leistung der dänischen nationalen Baukunst, eine Anzahl von gegen 700 romanischen Kirchen, von denen an die 30 im Herzogtum Schleswig stehen. Um so mehr Anteil haben also auch wir in Deutschland an diesen Forschungen zu nehmen. Geschrieben und gehandelt ist bereits recht viel über diese Kirchen. Mit den wichtigsten davon macht uns *Storck* in einem vor wenigen Jahren erschienenen Werke: Jydske Granitkirker bekannt, dessen Wert hauptsächlich in den prächtigen Aufnahmen beruht; auch ist ein französischer Auszug des Textes beigegeben, so daß die Kenntnisnahme jedem, der sich mit dem ungeheuren Format der dänischen Denkmalwerke einzulassen wagt, wohl zu empfehlen ist.

E. Wiggert (†) und L. Burgemeister, *Die Holzkirchen und Holztürme der preußischen Ostprovinzen.* 80 S. gr. Fol. mit 117 Abb. und 40 Taf. Berlin, J. Springer, 1905.

Als Stipendiat der Louis Boissonet-Stiftung hatte E. Wiggert die Aufnahme der ostdeutschen Holzkirchen begonnen, bei seinem jähen Tode 1903 aber nur die Skizzen und eine Reihe Zeichnungen hinterlassen. Mit dankenswerter Pietät hat sich der gegenwärtige Konservator Schlesiens L. Burgemeister der verwaisten Arbeit angenommen und sie in Hinsicht auf Abbildungen und Text glänzend abgeschlossen. Sehr interessant ist der Nachweis, daß die Holzkirche eine charakteristische Äußerung der *slavischen* Kultur ist. Ihre Verbreitung deckt sich genau mit der polnischen Volksdichte, und ihre fast kunstlosen Bedürfnisformen entsprechen vollkommen dem Tiefstand der slavischen Baukultur. Außerdem weiß es B. teils zu erhärten teils wahrscheinlich zu machen, daß die über den schlichten Blockholzbau hinausgehenden Reize der Kirchen, der reicher gruppierte Grundriß, der angelehnte Umgang (Lop), das Sparrendach, der verschalte Glockenturm aus Ständerwerk und anderes Zutaten und Errungenschaften aus dem germanischen Westen sind. Ganz evident ist dies beim Detail, das hier und da einen schlichteren Hauch gotischer oder barocker Stilisierung spüren läßt. Lachner traf schon das Richtige, als er von »germanischen Kindern in slavischem Kleide« sprach. Der Eindruck ist doch über die Maßen arm und trübsinnig, wenn man von der malerisch landschaftlichen Wirkung und dem technischen Interesse absieht. Es ist eine schlagende Antwort auf das polnische und tschechische Maulheldentum. *Dr. H. Bergner.*

Heidelberg in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts von Dr. *A. Peltzer.* Heidelberg, Winter. 1905.

Es ist ein Verdienst des Verfassers, das durch seine reizvolle Lage und sein weltberühmtes Schloß allbekannte Heidelberg auch in seinen kulturellen und künstlerischen Bestrebungen im Laufe des vorigen Jahrhunderts zu beleuchten. Zunächst ist es Goethe, welcher wiederholt in den Jahren 1814 und 1815 einen Herbstaufenthalt in der Stadt nahm und hier als Gast im Hause der Gebrüder Boisserée weilte. Es war die berühmte Gemäldesammlung, welche den Dichter anzog, und die er auch erstmals schriftstellerisch verwertete und ihre Bedeutung würdigte. Dann ist es Fritz Schlosser, welcher das oberhalb Heidelbergs gelegene Stift Neuburg erworben hatte und dort einen Kreis literarischer und künstlerischer Kräfte um sich sammelte. Er war ein Freund des nazarenischen und romantischen Künstlertums, ein eifriger Verehrer Goethes und fleißiger Sammler. Noch jetzt birgt das wohlerhaltene Schloß einen Schatz von Gemälden aus der genannten Zeit: eines Steinle, Veit, Führich, Cornelius, W. von Schadow, Schnorr von Carolsfeld usw. Später trat an die Stelle dieses romantischen Elements, dem übrigens auch noch Karl Graimberg, der unermüdliche Zeichner und Sammler der Schloßmerkwürdigkeiten, angehörte, eine Kolonie Landschaftsmaler, vor allem die beiden Rottmann, dann R. Ph. Fohr, Ernst und Bernhard Fries, Chr. Roux, Fahrbach, Wilh. Trübner und andere. Das hübsch ausgestattete Schriftchen wird nicht verfehlen, einen dankbaren Leserkreis zu finden. *Max Bach.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

// KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 5. 16. November

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

FLORENTINER BRIEF

Das wichtigste Ereignis, über das die Chronik zu berichten hat, liegt dieses Mal auf dem Gebiet der »Personalien«: die Berufung Corrado Riccis in die Stellung des Direttore generale delle antichitâ e belle arti, durch die er die Leitung und Aufsicht über alle Sammlungen und Denkmäler Italiens erhält. Die Tatsache selbst ist hier bereits kurz verzeichnet worden; über ihre Bedeutung und über die Intentionen Riccis, die er in das neue Amt mitbringt, werden einige Worte nicht überflüssig sein.

Ricci hatte, bevor er die Leitung der Florentiner Sammlungen vor genau zwei Jahren übernahm, bereits die Galerien von Parma und Mailand unter allgemeinem Beifall neu geordnet, zugleich als Konservator der Monumente seiner Vaterstadt Ravenna Außerordentliches geleistet. In Florenz ging er mit gewohnter Energie an die (bereits von Ridolfi begonnene) Umgestaltung der Säle; eine systematische Aufstellung nach historischen Gesichtspunkten ward geplant und eine Reihe von Sälen legte Zeugnis ab von klaren Vorstellungen und glücklicher Verwirklichung derselben. Davon ist an dieser Stelle wiederholt die Rede gewesen.

Daneben ging eine planmäßige Vermehrung der Uffizien, die das Bestreben, gewisse fühlbare Lücken auszufüllen, zu erkennen gab. Eine Reihe kleiner Kunstwerke trat als willkommene Erwerbung in den alten Besitzstand der Mediceer-Sammlung ein: das herrliche Hauptstück Jacopo Bellinis Madonna. Und auch vor kurzem noch sind einige Bilder neu hinzugekommen: ein silbrig heller Sankt Ludwig (Halbfigur) des Bartolomeo Vivarini, zwei entzückende Längsbildchen von Guardi und ein kreuztragender Christus des Modenesen Maineri, letzteres Bild als Geschenk des Prof. Elia Volpi.

Neben diesen, sofort Allgemeingut werdenden Bestrebungen ging eine stille interne Tätigkeit her, für die grade die Studierenden Ricci zu Dank verpflichtet sind. Die Bibliothek der Galerie richtete im Sekretariat eine Art Zeitschriftenzimmer ein, das mit liebenswürdiger Liberalität zugänglich gemacht wurde; nach dem Muster des bereits in Mailand Geschaffenen wurde ein »Archivio Fotografico« angelegt, das rasch vermehrt heute schon 20—30000 Blatt Photographien zu Studienzwecken enthalten mag. Es besteht der Plan, diese beiden Abteilungen — Bibliothek und Photographiesammlung — in der Zukunft in bequem gelegenen Räumen zu jedermanns Benutzung zu stellen.

Auch für die »Firenze scomparsa«, jenes alte Florenz, das die wenigsten von uns Jüngeren noch unberührt gesehen haben, bevor der Demolitionssturm darüber hingebraust ist, hatte Ricci das warme Interesse des konservierenden Sammlers. Eines Tages, als ich in sein stilles Arbeitszimmer in den Uffizien kam, hatte er hunderte von Bleistiftzeichnungen vor sich liegen; es waren Skizzenbuchblätter eines Florentiner Künstlers von 1850 etwa; peinlich saubere, nicht gerade geniale Wiedergaben von Straßenbildern und Monumenten, die seit Jahrzehnten nicht mehr existieren. Die Zeichnungen hatten verschleudert werden sollen; durch Aufwendung geringster Mittel erhielt er sie als Ganzes und bewahrte damit ein äußerst wertvolles Material vor Zerstreuung und Untergang. Der schöne Band der hundert Ansichten, die er vor wenigen Monaten mit Alinari herausgab, bezeugt ebenfalls seine Liebe und sein Interesse für Alt-Florenz.

Die Arbeit der Neugestaltung der Florentiner Sammlungen bleibt nun durch Riccis Fortgang unterbrochen. Aber, darf man hoffen, für nicht lange Zeit, denn indem er die leitende Stellung in Florenz beibehielt, gab er damit den Willen zu erkennen, das Begonnene zu Ende zu führen.

In Rom erwarten ihn größere und schwierigere Aufgaben: kein Staat der Welt hat so viel Monumente zu überwachen, als Italien. Und bedenkt man, daß Jahrhunderte diese vernachlässigt haben, so begreift man, welcher Mittel es bedarf, welcher Umsicht zugleich und Energie, um auch nur das Wichtigste zu tun. In Erkenntnis dessen hat Ricci vor seiner Übernahme des Direktoriats die Bedingung gestellt, daß der ihm zur Verfügung stehende Fonds um eine Million erhöht wurde. Seine ersten Absichten sind, den Generalkatalog der öffentlichen Kunstwerke, von dem schon lange als Basis für das Gesetz über die Ausfuhr die Rede war, nun wirklich herstellen zu lassen; so wird man in Zukunft gegen die immer häufiger werdenden Diebstähle eher gesichert sein, da bis jetzt die Identifizierung der Stücke mangels auch nur genügender Beschreibung fast unmöglich war. Vom 1. Januar ab wird die Behörde in einem offiziellen Bulletin über ihre Tätigkeit zur Erhaltung der Monumente und zur Vermehrung der Sammlungen Be-

richterstatten und damit ein wichtiges Zentralorgan schaffen.

Man darf das Vertrauen haben, daß die Sorge für den kostbaren, allen Nationen gleich teueren Kunstbesitz Italiens den besten Händen anvertraut ward.

In Florenz wurde im Laufe des Sommers die große Arbeit vollendet, die abermals Ricci angeordnet hatte: Dr. Poggi hat das Schedarium der in den Depots bewahrten Bilder (zwischen 3—4000 an Zahl) vollendet, und damit sind Nachforschungen über den Verbleib von Kunstwerken sehr erleichtert worden. An dem ersehnten Katalog der Uffizien wird gearbeitet; man hofft auf sein Erscheinen im kommenden Frühjahr; aber er wird nur den vorläufigen Stand der Kenntnisse wiedergeben, da die systematische Durchforschung der Archive bezüglich der Provenienz noch eine Reihe von Jahren beanspruchen wird.

Eine Reihe von Bildern aus den Depots hat man in San Marco zur Aufstellung gebracht: in jenem Refektorium, an dessen Kopfseite Soglianis großes Fresko zu sehen ist, und dem Vorraum zu demselben, sowie in dem Herbergeraum, über dessen Tür Fra Angelicos schönes Bild des Christus als Pilgermann prangt. Neben einer Reihe geringerer Trecentobilder bemerkt man drei Täfelchen von Lorenzo Monaco, eine große thronende Madonna mit sechs Heiligen von Giusto d'Andrea, eine gefällige Kopie der Verkündigung Filippos in München vom Ende des Quattrocento, Arbeiten der Werkstatt Botticinis und Pier Francesco Fiorentinos, eine Verkündigung von Ridolfo Ghirlandajo, Gemälde von Bugiardini und Franciabigio, die große Trinität, die Sogliani mit Hilfe des Sandrino del Calzolajo in San Jacopo malte, zwei Flügel wohl von Sogliani, die große Kreuzabnahme Bronzinos, die Cosimo I. für Porto Ferraio bestimmt hatte, endlich Bilder des Seicento von Meistern wie Boschi, Cigoli, Santi di Tito, Lorenzo Lippi (eine sehr anmutige heilige Katharina), Jacopo da Empoli und Maso da San Friano.

Ein Depotbild — eine große Madonna mit vielen heiligen Frauen von Alessandro Allori — ist in die Akademie überführt. Hier hat der Inspektor Pèleo Bacci einige höchst erfreuliche Verbesserungen in der Aufstellung vorgenommen. Die Bilder des Trecento sind übersichtlicher und einheitlicher geordnet worden. Das Altarwerk von Lorenzetti mit der B. Umiltà und das schöne Emmausbild Pontormos sind in gutes Licht gerückt und damit dem Studium erst zugänglich gemacht. Das große Werk Botticellis (Madonna mit vielen Heiligen) wird demnächst die ursprüngliche Predelle — wozu die entzückende kleine Salome gehört — erhalten und von den groben Anstückungen oben und unten befreit werden. Endlich wurde Masaccios Sankt Anna von dem hohen Standort herabgenommen und auf eine Staffelei ans Licht gebracht. Jetzt kann man sehen, wie grausam ein sogenannter Restaurator (lies: Schmierer) seine Gelüste daran ausgelassen hat; aber wenn nicht alles täuscht, ist der Schaden noch zu heilen, denn vielfach sieht man unter der daraufgeschmierten Farbe die alte Sprungbildung. Wir können nicht umhin, an den leitenden Mann die Bitte zu richten, daß dieses kostbare Stück geschickten Händen anvertraut werde: wir zweifeln nicht an einem überraschend — glücklichen Resultat.

Aus einer der Kirchen ist ein Fund von größerer Bedeutung zu erwähnen. In Santa Maria Novella nämlich hat man in der Kapelle der Bardi (sie liegt zwischen den beiden berühmten der Strozzi und Rucellai) nach Entfernung der dort bewahrten Bilder der Vignali, Dandini usw. einen im ganzen wohl erhaltenen Freskenzyklus aufgedeckt, der stilistisch den Werken des Spinello Aretino nahe steht. Auf jede Seite sind zwei Darstellungen verteilt; zwei Bilder an der Altarwand sind durch das später eingesetzte Gemälde mitten durchgeschnitten worden. Sind auch Stücke herabgefallen, so sind doch die erhaltenen Teile durch ihre unberührte Frische von hohem Wert. Die Fresken stellen Szenen aus dem Leben Sankt Gregors dar, dem die Kapelle geweiht war.

Noch größere Bedeutung scheinen Reste von Fresken zu beanspruchen, die sich in den Lünetten befinden und nach Mitteilung Dr. Poggis dem frühesten Trecento angehören. Auch unterhalb des die Gregors-Fresken abschließenden ornamentalen Streifens mit Heiligenbüsten in Rundbildern sieht man Fragmente einer älteren ornamentalen Dekoration. Hier haben wir offenbar Reste der ältesten Ausschmückung der Kirche vor uns, die Chiappelli den griechischen Malern, von denen Vasari spricht, zuschreiben soll. Leider befinden sich die figürlichen Darstellungen in den Lünetten in solcher Höhe, daß sie dem Auge entzogen sind; sie haben sich deshalb auch nicht photographieren lassen.

Da gerade von Santa Maria Novella die Rede ist, so sei erwähnt, daß die Geistlichen dieser Kirche an die Kommune, der sie unterstellt ist, ein Gesuch gerichtet haben, des Inhaltes, es möchten die zwei vermauerten Fenster der Rucellai-Kapelle wieder geöffnet werden. Man würde die viel umstrittene Cimabue-Duccio-Madonna von ihrem jetzigen Standort auf die rechte Seitenwand, zwischen die Denkmäler des Fra Giovanni da Salerno und der Beata Villana, übertragen. Zweck des Gesuchs ist es gerade, dem berühmten Bild genügendes Licht zu schaffen, während es jetzt auch am klarsten Tage im Dämmerlicht bleibt. Man darf hoffen, daß das Gesuch ein williges Ohr findet: alle Kunstfreunde haben ein aufrichtiges Interesse daran, daß man endlich einmal die Tafel zu sehen bekommt. Außerdem ist nicht zu übersehen, daß die Harmonie des Querschiffes durch Öffnung dieser Fenster hergestellt wird, da die Rucellai-Kapelle der Strozzi-Kapelle drüben entspricht.

Zum Schluß die allen Kunstfreunden willkommene Nachricht, daß die Firma Alinari in diesem Sommer eine große Zahl von Aufnahmen (etwa 2000 Negative) im Louvre gemacht hat. Die Skulpturen sind bereits im Handel erschienen, die Gemälde werden binnen kurzem folgen. Denkt man daran, daß die gleiche Firma im Vorjahr in Dresden tätig gewesen ist, daß Anderson die Gemälde des Prado aufgenommen hat, über die jetzt der Katalog vorliegt, so darf man die Ursache dieses Exodus der italienischen Photographen,

das chikanöse Gesetz über das Photographieren in den Staatsgalerien, fast als eine heilsame und erfreuliche Maßregel betrachten. *G. Gr.*

DIE LEYDENER REMBRANDTAUSSTELLUNG

Die Ausstellung, die Leyden zum dreihundertsten Geburtstage des größten Leydeners seinen sommerlichen Besuchern bot, lag noch zu sehr im Schatten der triumphierenden Veranstaltung des Jahres 1898 — auch hatte man, um den großen Oberlichtsaal der Tuchhalle zu füllen, die Trabanten des Meisters und seine Leydener Zeitgenossen heranziehen müssen. Ein hübsches Stückchen seiner Erscheinung und ein Eindruck davon, wie er auf die Menschen um ihn wirkte, kam doch zutage. Räumlich trat als Hauptstück das früher als Triumph Scipios bezeichnete, in dieser Zeitschrift bereits durch den Berufensten eingeführte altrömische Anekdotenbild auf: am ehesten der »Eendracht van't Lant« ähnlich, skizzenhaft, vielfach aufgefrischt, in der Aktion nicht allzu deutlich, wirkte es nicht sehr erfreulich (46. London, W. Newgass). Neben dem allgemein bekannten, in der Behandlung des Mundes so unnachahmlich vornehmen hellen Liechtensteinschen Selbstporträt von 1635 waren nur noch das Bildnis eines jungen Mannes von 1631, mit schönem von links unten aufsteigenden Licht und mit amethystenem Violett des Hutes (38. Chicago, H. Reinhardt) und das große, 1657 datierte Existenzbild der Catharina Hooghsaet — etwas der Elisabeth Bas des Ryksmuseums verwandt, meisterlich in der Malerei eines Teppichs! (48. Lord Penrhyn) wirklich großer Rembrandt. In der Qualität diesen Proben zunächst kamen: Christus und die Samariterin, von 1655 (47. Harrogate, Rev. Sheepshanks) ausgezeichnet durch das prachtvolle tiefe Licht, das die Frau umgibt, die erst kürzlich durch Bredius erworbene, augenscheinlich sehr frühe Andromeda, magisch vor dem Hügelrand ins volle Licht gedrängt (37), das kleine skizzenhafte Bild des Jan Six in ganzer Figur, im Ausschnitt vorzüglich und mit trefflichem Schlaglicht, eine ebenso kleine Susannastudie mit feinem zierlichem Oberkörper (43. 44. Paris, Léon Bonnat) und die lebensgroße Halbfigur des Vaters in orientalischem Kostüm, wichtig, reich durchgeführt und mit bannendem Blick (34. Brüssel, Madame May). Wieder um einen Grad kühler in der Wirkung blieben dann: das Bildnis der Petronella Buys von 1635, elegant aber auch breit gemalt, ein verständiges langes Gesicht in unwahrscheinlicher Halskrause (47. Haag, A. Preyer), das etwas flockige Brustbild des Bruders mit goldener Kette (45. Paris, Graf Potocki), und zwei phantastische Saskiabilder — das frühere (37. Jelsum, van Wageningen) noch recht schwerfällig und bunt, das andere, eine Flora! nicht ganz unverdächtig in dem aufdringlichen Rosa der Wangen (53. Schloß Hermance bei Genf, Meyer von Stadelhofen). Interessanter als manche kleine Ölskizze Rembrandts war eine nur als Werk seiner Schule ausgestellte kleine Küstenlandschaft (54. Kopenhagen, Karl Madsen), dünn mit einer wahren Furie des Pinsels hingemalt. An 100 Zeichnungen Rembrandts, für den nachdenklichen phantasievollen Betrachter einer Mappe ebenso fruchtbar wie als Ausstellungsgegenstand an Wänden wirkungslos, meist aus den Sammlungen Hofstede de Groot und Léon Bonnat, waren im Vorraum des Bildersaals und besonders in einer Art Annex in den alten Klosterräumen der Universität ausgestellt, wo es außerdem eine sehr reichhaltige, etwas unbequem untergebrachte Sammlung von Reproduktionen nach Gemälden des Meisters zu sehen gab. — Gerard Dou, der Wagner dieses Faust, kam merkwürdig gut fort. Nicht nur, weil der Herzog von Westminster das Prachtstück der »Jungen Mutter« geliehen hatte (ein Wunder der Durchführung, dabei farbig lebhaft und nur wenig bunt), auch ein weniger bekanntes Werk »Die Operation« (6. Genf, Leopold Favre) wirkte durch die treffliche Behandlung des einfallenden Lichtes und den gespannten Ausdruck der zuschauenden Frau. Sehr rembrandtisch, ähnlich den »Philosophen« des Louvre, machte sich das Intérieur mit einem jungen Gelehrten, hell, durch feines Blau und Violett belebt. (9. London, Walter J. Abraham), und wie eine Reliquie aus der Jugendzeit des größten Leydeners mutete das mit ängstlicher Liebe gemalte Schweriner Bild an, wo Rembrandts Mutter beobachtet ist, wie sie ihren Brei verzehrt. Recht Dou-artig, auffallend hell, dabei äußerst farbenfrisch zeigte sich ein früher Lievens, das Brustbild eines Mädchens mit flachsblondem Haar, im Besitz von Frau Geheimrat Thieme in Leipzig. Das späte Herrenbildnis, glatt, in üblem Sinne van-Dyckisch, das Dr. Wassermann in Paris gesandt hatte, diente diesem Stücke nur zur Folie. Von den Schülern Dous verriet Abraham de Pape rembrandtischen Einfluß in der energischen Malweise einer alten Frau, die an einer Treppe Rüben schält; leider ist die Komposition hier etwas leer (30. Wien, J. Schwartz), während Frans van Mieris in dem kleinen Bilde der Dame am Klavier (26. Schweriner Museum) offenbar die Wege der Vermeer und Metsu wandelt. Freilich bereitet die äußerst zarte Modellierung der Schultern, die Vermeidung der so nahe liegenden Banalität in dem rosa Atlaskleid und blauen Stuhl hier einen eigenartigen, von der tiefen Männlichkeit Rembrandts allerdings weit abliegenden Genuß. Der Dilettant Isaac Koedyk lernte wahrscheinlich ebenfalls bei Dou; mit etwas eintönigeren Farben vertritt er jene lichte Zimmermalerei, deren Begriff wir meistens mit dem Namen des etwas jüngeren Pieter de Hooch verbinden. Von ihm war ein sehr reiches Stück, ein Arzt, der einen Bauern verbindet, ausgestellt; den hohen Raum, wo dieses geschieht, füllen allerhand Utensilien, vor denen man mehr an eine Teniersche Versuchung des hl. Antonius denken möchte (23a. München, Böhler). De Hooch selbst war mit zwei nicht eben charakteristischen Bildern vertreten: ein Jäger mit seiner Frau in einem Stall (21. London, C. Fleischmann), und eines seiner bekannten Zimmerbilder, bezeichnet und 1673 datiert, aber ein klein wenig flau in der Ausführung (22. Paris, A. Schloß). — Äußerst stattlich kam Quirin Brekelenkam zur Geltung, etwas von der Rembrandtschen Art, den Dingen auf den Grund zu gehen, leuchtet bei diesem mit Unrecht gering geschätzten Meister durch alle Metsusche Eleganz hindurch. Breit und energisch ist das Bild der Fischhändlerin (3. Leipzig, Frau Geheimrat Thieme) gemalt, vor allem der Junge erstaunlich frisch gesehen. Ziegelrot und Violettrot kontrastieren hier trefflich. Äußerst fein in dumpfhellem Licht ist die »Schneiderwerkstatt« gehalten, der rote Stoff des Lehrbuben gibt den glücklichsten Mittelakzent (4. Paris, Jules Porgès). Eine feine geschlossene Gruppe, ruhig und hell in der Farbe, bietet die »Tischgesellschaft« in der Pariser Sammlung Schloß. — Zwei merkwürdige, aufs stärkste von Rembrandt beeinflußte Werke seltener Leydener Meister besitzt das Leydener Museum selbst: Adriaen van Gaesbeeks Heilige Familie hinter blauem Vorhang, mit der Madonna in blauem Hut, ist bei manchen Feinheiten Rembrandts Kasseler Bilde in einem Grade nachempfunden, der heute nicht mehr als erlaubt gelten dürfte. Karel van der Pluym aber, ein Seitenverwandter Rembrandts, beweist durch das farbenstarke, sehr kräftig herausgearbeitete Bild eines alten Philosophen, daß er doch unrecht tat, das Malen wieder aufzugeben. — Adriaen van Ostade wird allgemein mehr in die Nähe des Frans Hals gestellt, in Leyden aber war von ihm ein kleines, wahrscheinlich schon 1633 gemaltes Stück zu sehen, das im

Gegenstande — ein lesender Mann bei Kerzenlicht — und auch in dem charakteristischen Violett des Mantels echt frührembrandtisch anmutete (29. Paris, P. Cloix). Wirklich mehr nach der breiteren, wenn auch flacheren Fröhlichkeit der Frans Halsischen Kunst neigt jenes höchst merkwürdige Frauenporträt hinüber, dem schon an seinem sonstigen Standorte, dem Meermans-Hofje in Leyden, so mancher Forscher vergebens sein Geheimnis abzufragen suchte. Der Tracht nach kaum später als 1630 entstanden, ist dieses ungemein farbenreiche Bild mit seinem prachtvollen Hellrosa in einem kühnen Pleinair gehalten, das an Unbefangenheit sogar ähnliches beim Delfter Vermeer übertrifft, dessen Schlagschatten immer etwas Künstliches anhaftet — dabei bemerkt man in den Armen offenbare Zeichenfehler. Von den Land- und Seeschaftern kamen Jan Porcellis, der erst in Holland einwanderte, mit einem etwas dumpfen, aber feinen Bilde »Schiffe im Sturm« (32. Haag, Dr. Bredius) und der häufige, etwas farblose van Goyen besonders mit einem Werke von 1637 »Bauernhäuser in den Dünen« zur Geltung, das, wie eine Welle aufgetürmt, unter dem Hauch von Rembrandts glühender Seele entstanden schien (unbekannter Besitzer). Van Goyens Schwiegersohn aber, der so oft mit Unrecht als Possenreißer und Bierwirt abgetane Jan Steen, trat auf der Ausstellung als Rembrandts wichtigster Gegenspieler im großen kunstgeschichtlichen Drama seiner Zeit zutage. Bequem und modisch wäre es, Steen »apollinisch« und Rembrandt »dionysisch« zu nennen. Jedenfalls hat, wenn Rembrandt das anpackende Pathos der großen Bilder Engelbrechtsens und die sichere Massenbeherrschung des Lucas van Leyden übernahm, Jan Steen die tänzerische Eleganz des Aufbaus und den wählerischen Farbengeschmack der kleineren Tafeln jener alten Leydener Schule geerbt. Kein anderer holländischer Meister des 17. Jahrhunderts deutet so wie er auf die großen französischen Illustratoren des folgenden voraus. In dem Fragment »Der Erzengel Michael mit dem Drachen« (62. Haag, Dr. Bredius) mutet der schlanke Junge mit dem leuchtend grünen Röckchen fast wie eine Gestalt Parmigianinos an, nur hat der Niederländer es sich nicht nehmen lassen, die Zehen des Barfüßigen schmutzig zu machen. Mit größtem Geschmack und einem wieder an Italienisches erinnernden Relief ist auch der Akt des alten Satyrs auf dem gleichfalls Dr. Bredius gehörenden Bilde des »Warm- und Kaltbläsers« behandelt. Bürgerlich innig ist dann wieder »Das Tischgebet« (63. London, Salting), den Kindern, besonders dem stehenden hat Steen auch hier Schönheit nicht versagt. Ähnlich bildet in dem »Schlechten Haushalt« (60. Paris, A. Schloß) das Kind vorn im Stuhl einen Lichtpunkt von größter malerischer Delikatesse. »Die betrunkene Frau« (58. Haag, Dr. Bredius), meisterlich, in angenehmem Terrakottaton, »Die sieben Werke der Barmherzigkeit« (61. Haag, Victor de Stuers) kleinfigurig, breit, mit feinem Sonnenlicht, und auch ein überladenes, nicht allzu erfreuliches Stück »Singende Bauern im Fenster« (68. Paris, F. Kleinberger) seien noch rasch im Abschiednehmen genannt.

Jan Steen ist im Leydener Museum wenigstens erträglich vertreten. Wann wird es gelingen, für Rembrandts Geburtsstadt wenigstens ein einziges seiner frühen Werke zurückzugewinnen? Und werden wir wohl noch den Neubau des Leydener Zentralmuseums erleben, das die verstreuten und bisher kaum beachteten Schätze sowohl holländischer wie griechisch-römischer wie indisch-orientalischer Kunst und ebenso die erlesenen naturwissenschaftlichen Sammlungen in einer der ersten Universitätstadt Hollands würdigen Aufstellung vereinigt? *FRANZ DÜLBERG.*

NEKROLOGE

Die Münchener Kunst hat durch den Tod des bekannten Illustrators und Malers Professor **Edmund Harburger**, der am 5. November gestorben ist, einen schweren Verlust erlitten. Harburger, der 1846 zu Eichstätt geboren wurde, hatte sich ursprünglich dem Studium der Architektur zugewandt, ging aber bald zur Malerei über. In den Münchener »Fliegenden Blättern« fand er ein weites Feld, auf dem er sein urwüchsiges humorvolles Talent entfalten konnte. Seine Bilder, die meist ehrsame Maßkrugphilister, pedantische Beamte und zerstreute Professoren sowie vierschrötige Bauern mit einer Schärfe der Charakteristik behandeln, die aufrichtige Bewunderung verdient, sind im besten Sinne des Wortes populär geworden. Man hat in Harburger, dessen Malereien sich außerdem noch durch eine eigenartige und saubere Technik auszeichnen, mit Recht den berufensten Vertreter des drastisch-derben oberbayrischen Volkshumors gesehen. Zwei seiner Ölgemälde befinden sich in der neuen Pinakothek.

Aus *Volendam* in Holland kommt die schmerzliche Nachricht von dem unerwarteten Tode des norwegischen Malers **Fritz Thaulow.** Mit ihm hat die Kunst Norwegens einen ihrer europäischen Repräsentanten verloren. Thaulow war 1847 in Christiania geboren und erhielt seine erste Ausbildung bei Gude in Karlsruhe. Später kam er nach Paris. Dieser Aufenthalt in der Seinestadt ist für die Entwickelung seiner Kunst von Bedeutung gewesen. Denn obwohl er Norweger war und die Kunstgeschichte dieses Landes ein Recht darauf besitzt, ihn stets als einen der Ihrigen zu nennen, so darf doch gerade Thaulow mit dem gleichen Recht zu den französischen Künstlern gerechnet werden. Wie die Impressionisten Frankreichs strebte er, das flüchtige atmosphärische Leben, die momentane Stimmung der Luft festzuhalten. Hierin ist er also von dem französischen Impressionismus befruchtet. Aber dessen ungeachtet verrät sich in seinen Werken doch auch ein kräftigerer Zug, der an seine norwegische Abstammung denken läßt. Thaulow hat abwechselnd in seiner Heimat und in Frankreich gewohnt, hier in früheren Zeiten meist in der Normandie und Dieppe, später in Paris. Oft hat er auch in Holland gearbeitet, speziell in Volendam, jenem vielbesuchten und durch seine Trachten bekannten Fischerdorf in Nordholland; dort hat ihn auch der Tod ereilt. Werke seiner Hand besitzen fast alle größeren modernen Galerien Europas. Auch er selbst hat mehrfach anderen Berühmtheiten Modell gesessen, da der blonde Hüne in Paris eine erstaunliche Erscheinung war. Am bekanntesten ist das Gemälde von Blanche im Luxembourg, wo Thaulow, gleichzeitig Maler und Familienvater, den Inbegriff kraftvoller Fruchtbarkeit zu verkörpern scheint.

In Antwerpen starb der Doyen der belgischen Künstler, der Bildhauer **Jacques de Braekeleer,** im Alter von 83 Jahren. Er entstammte jener Künstlerfamilie, welche Belgien im verflossenen Jahrhundert nicht weniger als fünf Bildhauer und Maler von Talent geschenkt hatte, unter ihnen den großen Maler Henri de Braekeleer. Vor fünfzig Jahren gehörte der soeben Verstorbene noch zu der brillanten Gruppe der Leys, de Keyser, Puffens, Van Lerius usw. Er hinterläßt mehrere kraftvolle Werke, so namentlich das Standbild von Quentin Metsys, dasjenige von Albert Grisar. De Braekeleer war durch lange Jahre Professor an der Hochschule für bildende Künste. Mit ihm erlischt die Künstlerlinie der de Braekeleer. *A. R.*

In Bergen bei Traunstein ist der Münchener Maler Professor **Joseph Flüggen** im Alter von 64 Jahren gestorben. Er war der Sohn des Münchener Genremalers Gisbert Flüggen und kam als Schüler in das Atelier von Piloty, dessen künstlerischer Auffassung er in seinen eige-

nen Historienbildern treu geblieben ist. Seit 1883 gehörte der Verstorbene als Vorstand des Kostümwesens dem Verband der Münchener Hoftheater an.

Der Bildhauer Professor Dr. **Karl Ferdinand Hartzer** ist in Berlin gestorben. Hartzer, der im Jahre 1831 in Celle geboren war, wurde vornehmlich als Porträtbildhauer geschätzt. Unter seinen Werken nennt man das Doppeldenkmal der Naturforscher Gauß und Weber in Göttingen, die Bronzestatue des Komponisten Marschner in Hannover, die Siegesdenkmäler in Bückeburg und Gleiwitz.

Das letzte und jüngste Mitglied der Schule von Barbizon, der Landschaftsmaler **Ferdinand Chaigneau,** ist im Alter von 75 Jahren gestorben. Ähnlich wie Rousseau, Diaz und Millet, wenn auch nicht mit derselben Meisterschaft wie diese, hat auch er den Wald von Fontainebleau verherrlicht. Auch als Radierer genoß Chaigneau einen gewissen Ruf. Unter seinen Werken sind die bekanntesten »Die Ebene von Barbizon« und eine Serie von Originalradierungen unter dem Titel »Voyage autour de Barbizon«.

In Stockholm ist der schwedische Landschaftsmaler **Alfred Wahlberg,** Professor an der dortigen Akademie, im Alter von 72 Jahren gestorben.

Der französische Landschaftsmaler **Louis Jacottet,** ein Schüler von Gleyre und Diaz, der im Jahre 1843 in Paris geboren war, ist auf seinem Besitztum im Departement Eure-et-Loire gestorben. Jacottets Malweise erinnert an Calame und hat wie dieser die Motive der Alpenwelt entlehnt.

Aus Paris meldet man den Tod des Malers **Jean Benner,** der hauptsächlich Motive aus dem Mittelmeer behandelt hat. Benner war in Mülhausen i. E. geboren und hat später abwechselnd in Paris und auf Capri gewohnt. Er hat ein Alter von 70 Jahren erreicht.

Auch der französische Graphiker und Maler **Adolf Lalauze** ist vom Tode ereilt worden. Der Künstler hatte als Aquarellist begonnen, sich aber sehr bald durch Radierungen nach Originalen alter Meister, die zum größten Teil in der »Gazette des beaux arts« publiziert worden sind, einen Namen gemacht. So hat er unter anderen zahlreiche Meisterwerke des Louvre radiert. Unter seinen Platten seien solche nach der »Vérité« von Paul Baudry, nach den »Kindern Karls I.« von van Dyck, der »Donna Antonia de Haro« von Velasquez genannt. Auch war Lalauze einer der ersten von denen, die sich der farbigen Originalradierung zuwandten.

Aus Frankfurt a. M. meldet man den Tod des Bildhauers und Architekten **Georg Dielmann** im Alter von 56 Jahren.

Am 10./23. Oktober starb der Schriftsteller **Wladimir Stassow** in St. Petersburg im Alter von fast 83 Jahren. Stassow war eine der markantesten Persönlichkeiten der Petersburger Gesellschaft der siebziger Jahre, deren slawophilen Ideen er Zeit seines Lebens treu geblieben ist. Dieser Standpunkt bedingte auch seine Stellung als Wortführer der damals aufblühenden realistischen Malerei, die durch die Genossenschaft der Wanderaussteller zum Siege kam. Diesen Sieg verdanken die Wanderaussteller nicht zum wenigsten Stassows rastloser Feder. Seine Artikel über Repin, Werestschagin und Antokolski sind wohl das wirksamste, was über diese Künstler geschrieben ist, wie auch seine Biographien von Brüllow, Al. Iwánow, Peròw, Kramskoi, Gay und die Artikel über Viktor Wasnezòw und Helene Polénow zu den bahnbrechenden Studien über die neuere russische Malerei gehörten, deren Entwickelung er 1882—83 in dem Buche »Fünfundzwanzig Jahre russischer Kunst« geschildert hat. Modern im prägnanten Sinne war Stassow durchaus nicht. Er vertrat ganz den Standpunkt der realistischen Historien- und Genremalerei, woher denn die rein formalen und technischen Probleme von ihm kaum berücksichtigt wurden. Das nationale Moment war für ihn der ausschlaggebende Faktor im Kunstwerke. Von nationalen und historischen Gesichtspunkten aus hat Stassow sich auch viel mit russischer und orientalischer Archäologie beschäftigt; er schrieb unter anderen über das russische Ornament (1872), die Katakombe von Kertsch und ihre Fresken (1875), die orthodoxen Kirchen in Westrußland im 16. Jahrhundert (1880), über koptische und äthiopische Architektur (1885), über verborgene Bilder und Kompositionen in Initialen altrussischer Kodices. Im Auftrage der Akademie der Wissenschaft rezensierte er Rovinskis Geschichte der russischen Gravüre (185 g, 185 k) des Archimandriten Makarius Buch über die Altertümer von Nowgorod und das Werk von Frau S. Dawydow über Geschichte und Technik der russischen Spitzen. Stassows Gesammelte Schriften liegen in vier Bänden vor, von denen der letzte kurz vor dem Tode des Verfassers die Presse verlassen hatte. Wichtig für die Geschichte des Ornamentes sind zwei von Stassow geleitete Publikationen: »Das Slawische und Orientalische Ornament nach Handschriften vom 4. bis zum 19. Jahrhundert« und das »Hebräische Ornament«, herausgegeben von Baron Horaz Günzburg. Das Material für diese letzte Publikation gab die reiche Sammlung hebräischer Handschriften vom 10. bis zum 14. Jahrhundert in der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek, deren Oberbibliothekar für die Kunstabteilung Stassow seit 1872 war, nachdem er in ihr bereits seit 1858 Dienst getan hatte.

Stassows Schriftstellerei beschränkte sich durchaus nicht nur auf bildende Kunst. Zur russischen Ethnographie und Literaturgeschichte hat er eine ganze Reihe von Beiträgen geliefert. Besonders aber stand ihm die Musik nahe. Auch hier war der nationale Gedanke der Ausgangspunkt, gegen den die rein künstlerischen Gesichtspunkte zurücktraten. Stassow war und blieb stets Agitator und Popularisator. Wenn er nun auch ganz beherrscht war von der nationalistischen Idee, so haben doch seine temperamentvollen kritischen Beiträge, die in zahllosen Revuen, Zeitschriften und Zeitungen verstreut erschienen, viel dafür geleistet, die jungrussische Musik und neurussische Malerei dem Publikum mit großer Intensität nahezubringen. Die internationale Strömung der Moderne bedeutete für Stassow natürlich einen gefährlichen Feind und er ist den »Dekadenten« stets mit Schroffheit entgegengetreten. Für ihr Prosperieren aber war unter anderen auch der Sieg der Wanderaussteller eine Voraussetzung. Die Überwindung des akademischen Schematismus durch die Wanderer beruhte wieder seinerseits auf ihrer Popularität, die sie zum großen Teil Stassows schriftstellerischer Tätigkeit zu verdanken haben. *—chm—*

Dr. **Jakob Helms,** Pfarrer zu Skjellerup auf Fühnen, ist am 11. Oktober daselbst gestorben, 81 Jahre alt. In ihm ist ein Mann dahingegangen, dessen Seelengüte und Milde, getragen von der Würde hoher Bildung und tiefgegründeter Gelehrsamkeit, allen, die ihn gekannt haben, einen dauernden freundlich erhebenden Eindruck hinterlassen haben muß. Er war der Sohn eines Pfarrers. Nach vollendeten theologischen Studien ward er Gymnasiallehrer zu Ripen. Hier, im Schatten des schönsten und anregendsten Bauwerks, das in Dänemark zu finden ist, wandte er sich auf Gewinnung archäologischer Erkenntnis. Im Jahre 1859 veröffentlichte er eine umfängliche Studie über die aus rheinischem *Tuff* gebauten Kirchen in der Gegend von Ripen, und 1870 folgte ein größeres Werk, über die *Riper Domkirche.* Helms beschränkte sich nirgends auf die Behandlung des Gegenstandes selbst, sondern baute seine Darstellungen auf dem breitesten Untergrunde

weit ausgreifender Studien auf, deren Ergebnisse er in die Arbeit mit verflocht oder ihr anreihte. So ist das jetzt genannte, besonders aber auch noch das 1894 erschienene sehr große Werk über die *dänischen Tuffkirchen*, von allseitiger Bedeutung und letzteres gehört insbesondere, nach den darin dargelegten Studien über niederrheinische Kunst, auch der deutschen Kunstliteratur an (vergl. darüber Beil. z. Allg. Ztg. 1895, 284 f.). Eine andere sehr beachtenswerte Leistung ist die Abhandlung über die Granitkirchen Nordjütlands, 1884 als wissenschaftliche Einleitung und Beigabe zu *Uldalls* »Sallinglands Granitkirker« veröffentlicht. Seit 1869 war Helms ins Pfarramt übergegangen; seit 1874 wirkte er an dem Orte seiner letzten Tätigkeit. Er erfreute sich hoher Anerkennung und schöner Auszeichnungen und hatte bei den Herstellungsarbeiten für den Dom zu Ripen neben Worsaae und Heinr. Hansen Gelegenheit und Beruf, seine Gelehrsamkeit praktischen Zwecken dienstbar zu machen. Die Hochschule ehrte ihn durch Verleihung der philosophischen Doktorwürde. Nach dem zu frühen Abscheiden *J. B. Löfflers* (geboren 30. September 1843, gestorben 19. Dezember 1904), dessen unvergängliche Leistungen auf demselben Gebiete uns das Bedauern, einen so kräftigen Geist erloschen zu wissen, immer neu erwecken[1]), reißt der Tod des Skjelleruper Gelehrten, der, obwohl hochbetagt, doch noch stets neue Früchte seiner Aufmerksamkeit und Forschung darbot und in Aussicht stellte, eine frische, schmerzhafte und schwer zu verwindende Lücke.

Hpt.

PERSONALIEN

Am 20. November feiert **Rudolf Stang** (geboren 1831 in Düsseldorf) seinen 75. Geburtstag. Schüler der dortigen Akademie unter Josef Keller, dann als Lehrer an ihr tätig, ward er 1884 als Professor der Kupferstech- und Radierkunst an die Akademie zu Amsterdam berufen und wirkte dort in hohem Ansehen zwei Jahrzehnte hindurch. Jetzt lebt er mit seiner Gattin in dem lieblichen Boppard am Rhein — »im Ruhestand«, aber noch immer von Schülern und Schülerinnen umgeben und eifrig beschäftigt mit einer Arbeit, die sein Lebenswerk krönen soll. Die Älteren unter uns erinnern sich des Aufsehens, das im Jahre 1888 das Erscheinen seines großen Stiches nach *Lionardos Abendmahl* erregte. Vor mir liegt u. a. Wilh. Lübkes Besprechung in der Münchener Allg. Ztg.; er rühmt vor allem die Kraft, Tiefe und Feinheit malerischer Wirkung des Stiches im Gegensatz zu dem bekannten älteren von Raphael Morghen, der für seine Zeit Bewundernswertes geleistet hat, dem aber der Sinn für das Malerische fehlte. Stang hat auf seinen Stich vierzehn Jahre seines Lebens verwandt, einen erheblichen Teil dieser Zeit im Kloster Santa Maria delle Grazie in Mailand, wo man ihm eigens zu genauester Untersuchung und Betrachtung des arg zerstörten Urbildes ein mächtiges Gerüst erbaut hatte. Aus seinem Munde weiß ich, wie ihm dort durch sorgfältige Benutzung jedes günstigen Lichtes bald dieser, bald jener Teil des Bildes in seiner wahren Gestalt aufgegangen ist. Daß er auch sonst jedes zugängliche Mittel zur Erforschung des ursprünglichen Zustandes verwandt hat, beweisen zahlreiche Skizzenbücher und Studienblätter, insbesondere auch Farbenskizzen. Aber nicht bloß als Stecher, sondern auch als vortrefflicher Radierer hat Stang Geltung bekommen (z. B. durch das nach dem Leben gezeichnete und radierte Bildnis der holländischen Königin). Gegenwärtig beschäftigt sich der Künstler mit einer Kopie nach Lionardos Abendmahl im Sinne des ursprünglichen Zustandes. Möge dem wackeren Künstler noch ein langer sonniger Lebensabend beschieden sein!

Julius Gensel.

WETTBEWERBE

Nürnberg. Nachdem auch der zweite Wettbewerb zur Gewinnung eines Entwurfes für ein Schillerdenkmal ergebnislos verlaufen ist, soll nunmehr ein engerer Wettbewerb unter drei Künstlern eröffnet werden.

Frankfurt a. M. Bei dem Wettbewerb um eine städtische Ausstellungshalle wurde der Entwurf des Architekten *F. Pützer*-Darmstadt mit dem 1. Preis gekrönt. Der 2. Preis kam an die Frankfurter Firma Schaffner & Albert, und der 3. Preis wurde dem Münchener Architekten Professor von Thiersch zuerkannt.

DENKMALPFLEGE

In **Konstantinopel** hat sich dank der Rührigkeit des greisen Turkhan Pascha, und des Direktors des Museums Hamdi Bey unter der Führung des neuen Stadtpräfekten Reschid Pascha ein Ausschuß gebildet, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, die historisch und künstlerisch wertvollsten Baudenkmäler der Stadt vor Zerstörung und Vernichtung zu bewahren. Wie Kenner Konstantinopels versichern, wird dieser neue Verein für Denkmalpflege, sofern er seine Aufgabe ernst nimmt, ein großes Arbeitsfeld zu bestellen haben.

Die ägyptischen Pyramiden werden voraussichtlich in nächster Zeit viel von ihrem grandiosen und sagenhaften Aussehen verlieren. Die ägyptische Regierung hat nämlich die Erlaubnis gegeben, die ungeheuere Ebene, die von Eskebich zum Nil geht und in der die alten Sphinxe und Bauwerke aufragen, mit Häusern, Palästen und Hotels zu bebauen. Es haben sich bereits mehrere Gesellschaften gebildet, die die malerische Aussicht benutzen wollen, um hier große Hotelanlagen zu errichten. Rings um die Pyramiden von Ghiseh sollen richtige amerikanische Wolkenkratzer mit neun bis zehn Stockwerken aufgeführt werden. — Wie man kürzlich lesen konnte, hat sich vor einiger Zeit die Stadtverwaltung von Tunis an die bayrische Regierung mit dem Ersuchen gewendet, ihr Maßregeln vorzuschlagen, damit der Stadt das arabische Gepräge gewahrt bleiben könne. Wie viel verständiger ist das, als das Vorgehen der ägyptischen Regierung! Der »Dresd. Anz.« bemerkt zu dieser Mitteilung mit Recht: In der ganzen gebildeten Welt sollte man protestieren gegen die Verhunzung des Pyramidengebietes.

DENKMÄLER

Das Mailänder Verdi-Denkmal. Aus dem zweiten Preisausschreiben zur Erlangung eines Entwurfes für dieses Denkmal ist der Mailänder Bildhauer *Antonio Carminati* als Sieger hervorgegangen. Besondere Originalität kann man dem Entwurf dieses Künstlers nicht nachsagen. Verdi sitzt in Gedanken auf einem amphitheatralischen Aufbau, der von zwei symbolischen Figuren der Harmonie und der Melodie flankiert wird, und um den ein Relieffries läuft, der nach der Erklärung des Künstlers die menschlichen Leidenschaften versinnbildlichen soll. Mit Recht wird in der deutschen Presse die Bemerkung laut, warum man für dieses Denkmal, dessen Kosten durch internationale Sammlungen aufgebracht worden sind, nicht auch einen internationalen Wettbewerb ausgeschrieben habe.

1) Über Löffler hat Dr. Mackeprang als Handschrift ein Gedächtnisheft herausgegeben, das in der Hauptsache eine Selbstschilderung Löfflers in Hinsicht auf seine Tätigkeit am Nationalmuseum 1868—1900 bietet. Löffler hat ganz besonders die Kenntnis der Backsteinbaukunst gefördert.

FUNDE

In der Irrenanstalt von **S. Salvi** bei Florenz wurde eine Madonna *Fra Filippos* aufgefunden, die ursprünglich im Kastell Pucci war. Auf der Rückseite der Tafel befindet sich ein schön gezeichneter Kopf des hl. Hieronymus.

In **Gubbio** hat man eine Freskomalerei entdeckt, welche die Madonna von Loreto darstellt und eine Gruppe von Engeln zeigt, die das heilige Haus der Maria im Fluge über das Meer tragen. Kenner erklären das Fresko für ein Werk aus der Schule Giottos aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Wenn dies der Fall ist, so dürfte gleichzeitig die Entdeckung ein Beweis gegen den französischen Kanonikus Chevallier sein, der die Sage von dem Wunder der Casa santa, das nach der Legende angeblich um 1291 geschehen sein soll, als eine Erfindung des 15. oder 16. Jahrhunderts nachgewiesen hat.

Schwerin i. M. Im Depot des Großherzoglichen Museums wurde vor kurzem ein wohlerhaltenes Porträt von Georg David Mathieu aufgefunden. Es stellt die Prinzessin Sophie Friederike von Mecklenburg dar, Tochter der Erbprinzen Ludwig und Gemahlin des Erbprinzen Friedrich von Dänemark. Das inzwischen rantolierte Gemälde trägt auf der Rückseite der alten Leinewand die Bezeichnung G. D. Matthieu pinxit 1764. G. D. Matthieu, welcher im Jahre 1762 aus Stralsund von Herzog Friedrich von Mecklenburg nach Ludwigslust berufen wurde, blieb hier bis an seinen frühen Tod am 3. November 1778 im fürstlichen Dienste tätig. Die Schlösser zu Schwerin und Ludwigslust besitzen eine stattliche Anzahl von Porträts und Zeichnungen, in denen sich Matthieu als einer der glänzendsten Rokokomaler Deutschlands dokumentiert. Auch das Schweriner Museum besitzt einige kleinere Bilder des Meisters, darunter vor allem die beim Lampenlicht lesende Alte, die Matthieu selbst von allen seinen Werken — mit Unrecht — am höchsten eingeschätzt hat. Das neuentdeckte Porträt zeichnet sich durch Sorgfalt und Sicherheit der Technik, Leuchtkraft der Farbe und Vornehmheit der Auffassung aus. Die Prinzessin in weißer Atlasrobe mit rotem Ordensband sitzt in bequemem Rokokosessel am Tisch vor einem aufgeschlagenen Buch. Die Stoffmalerei ist bewunderungswürdig, ungeheuer fein sind die Hände durchgebildet, während der Kopf gewisse Härten zeigt. Seltsamerweise ist die Leinwand, wie man es auch sonst bei Matthieu beobachtet, zusammengeflickt. Sonst erfreut sich das prächtige Bildnis guter Erhaltung. *E. St.*

AUSSTELLUNGEN

Brüssel. Die Königl. Gesellschaft der schönen Künste und die der zeitgenössischen Kunst zeigen eine Ausstellung der Gesamtwerke von Alfred Stevens für die Monate April—Mai des nächsten Jahres an. Man hofft, so ziemlich alle Werke des kürzlich verstorbenen Meisters vereinigen zu können. Sie wird einen Teil des Jahressalons der Gesellschaft der schönen Künste bilden und nach Schluß desselben nach Antwerpen überführt werden. *A. R.*

Der Verein für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands veranstaltete gelegentlich seines fünfzigjährigen Jubiläums am 29. Oktober in Braunsberg eine **Ausstellung von Edelschmiedegeräten Braunsberger Goldschmiede,** welche über 50 Nummern vom 15. bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts umfaßte, zumeist kirchliche Arbeiten. Professor Dr. Kolberg hielt im Anschlusse an die Ausstellung einen Vortrag über die Goldschmiede Ermlands, welcher demnächst in Druck erscheinen wird und als Ergänzung der Schrift von Cyihaks über die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preußen (Düsseldorf, Schwann, 1903) wertvolle Beiträge zur Kenntnis des Kunstgewerbes in der genannten preußischen Landschaft bieten wird.

Der **Stuttgarter Galerieverein** hat die Reihe seiner diesjährigen Winterveranstaltungen mit einer Ausstellung der Sammlung Faure, die noch kürzlich bei Cassirer in Berlin zu sehen war, eingeleitet.

SAMMLUNGEN

München. Die neue Pinakothek erhielt von einem Kunstfreunde Lenbachs Porträt des Franz von Defregger zum Geschenk.

Ein **neuer Holbein** ist seit kurzem in den Besitz des Metropolitanmuseums in New York übergegangen. Es ist das halb links gewendete Brustbild eines bartlosen, zweiundzwanzigjährigen jungen Mannes in reicher Kleidung mit Halskette und Barett. Der linke Arm ist auf einen Tisch aufgelegt, die kleinen, aber im Ausdruck energischen Augen sind fest auf den Beschauer gerichtet. Der Dargestellte sitzt in einem Gemach, in dem sich oben als Fries ein Triumphzug in der Art des Mantegna hinzieht. Die Malerei ist ungemein sorgfältig, die Farbe etwas matter als in Holbeins späteren Werken. Das Bildnis stammt aus der Frühzeit (1517). Im Anfang des 19. Jahrhunderts befand es sich noch im Besitz der Familie Burckhardt. Für die Persönlichkeit des Dargestellten fehlt jeder Anhaltspunkt. Vielleicht hat man nicht Unrecht, in ihm den früh verstorbenen Bruder Ambrosius zu sehen.

Das **Leipziger Museum** für bildende Künste hat wiederum einige Neuerwerbungen zu verzeichnen. Auf der jüngsten Ausstellung wurde vom Kunstverein die »sitzende Dame in Weiß« von *Leo Putz* erworben. Ferner kam *Thoma's* »Puttenwolke« aus dem Jahre 1879 in den Besitz des Museums. Durch die Unterstützungen von zahlreichen Leipziger Kunstfreunden konnten etwa zwei Drittel des ziemlich beträchtlichen Kaufpreises aufgebracht werden. Den noch fehlenden Rest am Gesamtbetrag übernahm der Leipziger Kunstverein.

Deutsches Museum. In den Grundstein des »Deutschen Museums« wird bei der Feier am 13. November eine Kassette eingefügt werden, in welcher die wichtigsten auf die Errichtung des Museums bezüglichen Dokumente niedergelegt werden. Vor allem eine Chronik des Deutschen Museums, welche in großen Zügen die Entstehung und seitherige Entwickelung desselben darlegt. Eine besondere Urkunde soll die Namen der Stifter zum Baufond, wie der Stifter der bedeutungsvollsten Museumsobjekte der Nachwelt überliefern. Ebenso werden der Stiftungsbrief, mit welchem die Stadt München die Kohleninsel im Erbbaurecht dem Museum überlassen, sowie die vorläufigen Pläne des Museums-Neubaues in den Grundstein gelegt. Mit einer Urkunde über die Grundsteinlegung selbst werden in der Kassette geborgen: die Bildnisse des Deutschen Kaisers, des Prinzregenten, der Förderer und Beschützer des Museums, sowie des Prinzen Ludwig, seines hohen Protektors.

INSTITUTE

Kunsthistorisches Institut in Florenz, Sitzung vom 19. Oktober 1906. — Herr Dr. *Viktor Golubew* sprach über *Jacopo Bellini,* den Vater Gentiles und Giovannis, die Beziehungen zwischen seinen Bildern und seinen glücklicherweise erhaltenen Skizzenbüchern. Der Vortragende wies auf das wachsende Interesse hin, das die Kunstforschung der letzten Jahre dem venezianischen Meister entgegenbringt, und hofft, daß eine sorgfältige Kritik noch manch verschollenes Werk von ihm zutage bringen wird. Unschätzbar sind als Grundlage für die Forschung wie auch als reiche Folgen von Kunstwerken seine beiden Skizzenbücher

in Paris und London. Im Anschluß an frühere Untersuchungen von Dr. Gronau und anderen glaubte der Vortragende die Entstehungszeit des Londoner Skizzenbuches in die vierziger Jahre des Quattrocento ansetzen zu sollen, während das Pariser Buch wahrscheinlich nach 1450 entstanden ist. Beide Bücher stehen in sehr naher Beziehung zu Ferrara und Padua. Gewisse Stileigenheiten verleihen den Zeichnungen ein eigenartiges Gepräge: das Bestreben, die Studien vom Raum ausgehend zu gestalten, wobei öfters auch Figuren, die inhaltlich nicht zusammengehören, durch landschaftlichen Hintergrund oder Architektur bildartig verbunden werden; ferner die weichen, sorgfältig gezogenen, etwas schwer wirkenden Linien, die der Vorliebe für Silberstift entsprechen, im Gegensatz zu den scharfen, schnellen Federstrichen Pisanellos. Das große Tafelbild in S. Trovaso zu Venedig mit der Darstellung des hl. Crisogono zu Pferd wurde vom Vortragenden für den Meister in Anspruch genommen, unter Anschluß an die von Guido Cagnola ausgesprochenen Beweise und Vorweis einiger Skizzen, welche dieselben bestätigen und weiterführen. Das Altarbild in S. Alessandro zu Brescia wurde im Zusammenhang mit Zeichnungen, die sich im Pariser Skizzenbuch befinden, erwähnt unter Hinweis auf die verwandtschaftlichen Beziehungen zu der Madonna in den Uffizien und den S. Crisogono in Venedig. Es wurden Skizzen vorgezeigt, in denen der Meister orientalische Schriftzüge und Ornamentik nachzubilden suchte, wohl zu dem Zwecke späterer Verwertung in Bildern, wie es die angeführten drei Gemälde zeigen. Das kleine Predellenbild in Padua wurde mit einer Zeichnung des Louvre verglichen, und auf die Art aufmerksam gemacht, wie sich Jacopo bei endgültiger Ausführung seiner Entwürfe den gegebenen Dimensionen anzupassen verstand und von ursprünglich phantasievollsten Eingebungen teilweise absah. Die kleine Kreuzigung im Museo Civico in Venedig ist wohl durch viele Fäden mit dem Pariser Skizzenbuch verbunden, wenn auch das schlecht erhaltene und übermalte Bildchen vielleicht nicht von Jacopos eigener Hand ausgeführt ward. Zum Schluß wurde auf die große Bedeutung des Meisters als Porträtmaler aufmerksam gemacht. Darüber sind uns Nachrichten aus früheren Jahrhunderten erhalten; leider kennt man keine Bilder. Eine Porträtzeichnung im Pariser Skizzenbuch gibt aber Aufschluß über seine Auffassung von Bildnissen und könnte daher noch zu wertvollen Ergebnissen führen. Eine Ausgabe zunächst des Pariser Skizzenbuches durch den Vortragenden steht bevor.

Herr Dr. *Gronau* machte darauf aufmerksam, daß *Gentile da Fabrianos* Altarbild aus S. Niccolò in Florenz, von dem vier Tafeln in den Uffizien sind, nunmehr fast in allen Teilen bekannt ist: das Mittelbild ist im Buckingham Palace (veröffentlicht von Horne im Burlington Magazine 1905), vier Predellen sind im Museo Cristiano des Vatikans (erkannt von Dr. Sirén, s. L'Arte 1906, S. 332, abgebildet in Schmarsows großem Masacciowerk). Zu suchen bleibt noch ein Bildchen der Predella mit einer Szene des hl. Nikolaus. *H. B.*

VERMISCHTES

Venedig. Zu unserer Notiz über das *Verschwinden eines Tizian* aus dem *Palazzo Reale* in Venedig (Nr. 4 d. Jahrg.) schreibt unser Mitarbeiter: Im Palazzo Reale in Venedig befand und befindet sich nur ein einziges Bild von *Tizian*, das heißt ein Deckengemälde im Vorsaale der ehemaligen Bibliothek. Dieses Deckengemälde stellt die allegorische Figur der Gelehrsamkeit dar und hat niemals seinen Platz verlassen, seit es mit den anderen Deckengemälden des anstoßenden Saales, welche im Jahre 1866 nach Wien entführt und dann zurückerstattet wurden, um ihre rüheren Plätze wieder einzunehmen, zurückgekommen ist. (Eine Kopie des Bildes ist angefertigt und befindet sich in der Schackgalerie). Außer diesem Bilde gibt es kein dem Tizian zugeschriebenes Bild im genannten Palazzo Reale. Es ist aus demselben kein einziges Bild entfernt worden und ist die betreffende Nachricht, welche die Zeitungen durchlief, längst widerlegt.

Erlangen. Der Stadt ist das Gasteigersche »Brunnenbuberl«, welches seinerzeit den Zorn der Münchener Sittenrichter entfesselt hatte und das auf der diesjährigen Nürnberger Landesausstellung zu sehen war, von Privaten geschenkt worden. Es soll in den Anlagen am Maximiliansplatz aufgestellt werden.

Fürst Alexander Berthier de Wagram, der bei der französischen Armee als Leutnant steht und wegen seiner Kunstliebe in Paris geschätzt wird, hat bei einem Aufenthalt in Mailand das Mittelbild »Die Natur« von Segantinis Triptychon für 200000 Francs erworben.

Der italienische Gelehrte Leandro Ozzola teilte kürzlich in der Zeitschrift »L'Arte« **eine neue Deutung für Tizians »Himmlische und irdische Liebe«** mit. Er erklärt das Bild als »Venus, die Helena zur Flucht mit Paris überredet«. Das Pferd auf dem Bronzerand soll das trojanische sein. Noch nähere Begründungen sind in dem Aufsatz gegeben. Nur der Vollständigkeit halber teilen wir die neue Taufe mit.

Pompeji. Die italienische Regierung hat für 30000 Mark ein Stück Land, das an das Haus der Vettier anstößt, angekauft, um daselbst neue Ausgrabungen vornehmen zu lassen.



J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
Stuttgart und Berlin

Soeben erschienen!

Der Tiermaler

Rudolf Koller

1828—1905

Von Adolf Frey

Mit 13 Heliogravüren und 2 Originalradierungen
Quartformat. In elegantem Leinenband M. 8.—

Rudolf Koller, der Freund Arnold Böcklins und Gottfried Kellers, ist einer der bedeutendsten Maler der Schweiz und einer der hervorragendsten Tiermaler aller Zeiten. Adolf Freys Monographie über diesen Künstler ist ausschließlich aus bis jetzt unbekanntem Material geschöpft. Darunter befinden sich eine Anzahl ungedruckter Briefe Böcklins.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

// KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 6. 23. November

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE JOSEPHGESCHICHTE BEI VONDEL UND REMBRANDT.

Den Zusammenhang von Rembrandts Bildkunst mit der Amsterdamer Bühnenkunst seiner Zeit, auf den ich in dem Rembrandtheft der »Galerien Europas« hingewiesen habe, will ich im folgenden an Rembrandts Gemälden zur Josephgeschichte etwas näher erläutern.

Von Hollands größtem Dichter, Joost van den Vondel, gibt es zwei Josephdramen, und ein drittes hat er aus dem Lateinischen des Hugo Grotius übersetzt; alle drei wurden seit 1653 oft in Amsterdam als Trilogie hintereinander gespielt — wir kennen die Aufführungsdaten —, nachdem sie in den Jahrzehnten vorher oft einzeln gespielt worden waren.

Jozef in Dothan, das den frühesten Stoff — Josephs Verkauf durch seine Brüder — behandelnde Werk, kam zuletzt auf die Bühne (März 1640, in den fünf Wochen von Weihnachten 1640 bis Ende Januar 1641 allein neunmal aufgeführt). Vondel erzählt in der Vorrede, er habe nach einem tragischen Stoffe des Bruderzwistes gesucht und dabei die biblischen Geschichten in erster Linie ins Auge gefaßt, weil de heilige, boven andere geschiedenissen, altijd vor zich brengen een zekere goddelijke majesteit en aanbiddelijke eerwardigheid, die nergens zoo zeer den in treurspelen vereischt worden. Jozefs verkooping schoot ons in den zin, door het tafereel van Jan Pinas, hangende, neffens meer kunstige stukken van Peter Lastman, ten huize van den hooggeleerden en ervaren Dokter Robbert Verhoeven; daar de bloedige rok den vader vertoond wordt: gelijk wij in't sluiten van dit werk, ten naasten bij, met woorden des schilders verven, teekeningen, en hartstochten, poogden na te volgen. Und so schließt Vondels Drama mit einem Monolog des Ruben, worin sich dieser ausmalt, mit welchem Schmerz der Vater den blutigen Rock und die Botschaft empfangen wird . . .

Met wat voor ooren zal hij 't hooren? hoe zich houwen?
Met wat voor oogen 's kinds bebloeden rok aanschouwen?
Mij dunkt, ik zie met wat een jammerlijk gestalt
Hij d'armen smijt van een, en achterover valt,
Met zijnen blooten kop; al 't aangezicht geschapen
Natuurlijk als een lijk; de maagden, kinders, knapen,
Ons vrouwen, moeders, en t' geheele huisgezin
Toeschieten op 't misbaar: den kleenen Benjamin
Aan zijne voeten staande, op 't schreien van de moeders,
Beschreien onbewust t' verlies zijns trouwen broeders.

Die Bibel erzählt nur (1. Mos. 37, 32 ff.): Und schickten den bunten Rock hin, und ließen ihn ihrem Vater bringen, und sagen: Diesen haben wir gefunden; siehe, ob es deines Sohnes Rock sei, oder nicht. Er kannte ihn aber, und sprach: Es ist meines Sohnes Rock; ein böses Tier hat ihn gefressen, ein reißendes Tier hat Joseph zerrissen. Und Jakob zerriß seine Kleider usw.

Das hat Rembrandt zweimal gemalt. Das etwas kleinere Bild, beim Earl of Derby, gibt eine belebte Szene: inmitten eines Menschenauflaufs vor seinem Hause stürzt der alte Jakob mit ausgebreiteten Armen hintenüber, um ihn die Boten, Gesinde, jammernde Weiber und der weinende Benjamin. Ganz unbiblisch. Vielleicht ähnlich wie bei Pinas. Jedenfalls wörtlich wie bei Vondel. Und mit einer Architektur, die mit dem breiten Mittelportal, dem Seitenausgang ins Freie, den Stufen- und Pilasterandeutungen an die Bühne mehr als an ein holländisches oder sonst ein Haus erinnert. — Das Bild in der Eremitage gibt nur vier Personen: Jakob stehend, zwei Boten und Benjamin, der hier ahnungslos nach den Flecken auf dem Rock greift. Jakob im ersten Augenblick des Entsetzens; eben erst fallen die Worte des sprechenden Boten, zu denen Rembrandt eine genau die Bibelworte erläuternde Geste erfunden hat. Hier haben wir die tiefere Psychologie, den unmittelbareren Anschluß an die Bibel, hier haben wir Rembrandt, freilich auch mit Zutaten, die anderswoher stammen, dem leichenähnlichen Kopf des Alten, der Anwesenheit Benjamins; und auch hier eine künstliche Architektur, deren Vorderstück sich genau so — nur bezeichnenderweise im Gegensinn — auf der Bühnenradierung des Ecce-Homo findet.

Mutet das Bild in England wie eine Projektion des Rubensschen Monologes auf die Leinwand an, so liegt bei dem Bild in Petersburg der Gedanke nahe, daß ihm die übliche Vertooning, das lebende Bild, zu Beginn des letzten Aktes entsprochen haben möchte.

Kurz vor dem Joseph in Dothan erschien auf der Amsterdamer Bühne Vondels *Jozef in Egypte,* Ende Januar 1640. Der allgemeine Titel läßt nicht erraten, daß hier nur die Geschichte von Joseph und Potiphars Frau behandelt ist; schon früher hatte Vondel den Hippolyt bearbeitet, den er mit dem neuen Drama zu überbieten gedachte. Die Hauptgestalt ist Jempsar, Potiphars Gattin, eine der Phädra ähnliche Rolle.

1

Als Joseph am Schlusse des vierten Aktes entflieht, schlägt ihre Liebesraserei in Rachsucht um; der fünfte Akt bringt dann die falschen Anklagen, erst vor den Staatsjoffers durch die alte Amme, und dann vor Potiphar durch Jempsar selbst: bei ihren letzten Worten tritt Joseph herzu, Potiphars nun ausbrechende Wut läßt ihn so gut wie nicht zu Worte kommen. Von diesem Auftritt zu dreien, den Rembrandt 1655 zweimal gemalt hat — das Berliner Bild ist durchgedachter als das Petersburger — weiß die Bibel nichts. Wenn der Schauspieler des Joseph nicht ein Stock war, muß er Gesten zu Hülfe genommen haben, wie Joseph sie auf Rembrandts beiden Bildern zeigt. Sehr ähnliches könnte übrigens auch die Vertooning zu Beginn dieses fünften Aktes gezeigt haben.

Beiläufig: das verheiratete, aber von Liebesleidenschaft zu einem andern Manne ergriffene vornehme Weib (Phädra, Jempsar), dem die Bühnendichter eine hilfreiche alte Amme zur Seite geben, ist vielleicht auch der Gegenstand von der Petersburger sogenannten Danae? Vondel könnte von einem Bilde wie diesem Rembrandtschen angeregt worden sein, als er am Beginn des zweiten Aktes Jempsar, halb bloß auf dem Lager — dem gulden stoelbed, wie es im Hippolyt (1628) heißt —, aus unruhigem Liebestraum erwachend, zusammen mit der sie beobachtenden Amme auf die Bühne brachte. Vondels Messalinadrama ist leider nicht erhalten.

Der *Sofompaneas* — dies ist Josephs ägyptischer Name — des Hugo Grotius, dessen holländische Übertragung Vondel 1635 veröffentlichte und der später als Schlußstück der Trilogie benutzt wurde, handelt davon, wie Josephs Brüder nach Ägypten kommen und er sich ihnen, nachdem er sie geprüft hat, zu erkennen gibt. Im dritten Akt, noch vor der Erkennung, läßt der Dichter Simeon und Juda eine Galerie mit Wandgemälden betrachten, Juda befragt über die Darstellungen und Simeon gibt Auskunft. Gleich vor dem ersten Bilde heißen Judas Worte:

Wat wil het, dat die vrouw, in 't aanzicht zoo verbaasd,
Van groote gramschap blaakt, en t' hair gesleurd laat hangen,
En rukt den jongeling, met nat betraande wangen,
Den mantel van het lijf, terwijl hij voor haar vlucht?

Also eine wenigstens angedeutete drastische Darstellung — man darf sich auch die Schauspielkunst der holländischen Renaissance nicht zimperlich vorstellen — des Höhepunktes von Jempsars Liebesleidenschaft, wie sie Rembrandt damals radierte. Auch hier wieder werden wir auf das Neben- und Beieinander von Bild- und Bühnenkunst hingewiesen.

Nachdem im vierten Akt des Sofompaneas die Erkennung stattgefunden hat, besteht der fünfte fast nur aus Zukunftsbildern: Pharao bedenkt Joseph mit neuen Ehren, dieser bittet, daß sein Vater mit seinem Geschlecht nach Gosen kommen dürfe, Pharao sagt es zu, und Joseph prophezeit fernere hebräisch-ägyptische Beziehungen bis zum Einzug des Jesuskindes. Wir wissen nicht, was als Vertooning zu Beginn dieses Aktes gezeigt wurde, wahrscheinlich eines dieser Zukunftsbilder, vielleicht der Segen Jakobs. Das Bild Rembrandts in Kassel, das diesen darstellt, ist jedenfalls wiederum kein bloßes Ergebnis von Rembrandts Bibellektüre, sondern die Josephdramen sind auch hier im Spiele. Der nach beiden Seiten auseinandergezogene Vorhang der Innenbühne zeigt einen engen Raum, der, wie oft in den Dramen, zum größten Teil durch das Prunkbett ausgefüllt ist. Jakob segnet seine Enkel, Joseph, im Theaterprachtkostüm, unterstützt die Hand des Greises; zur Abrundung der Gruppe dient Asnath, wie die Bibel Josephs Frau nennt, die ihrer übrigens bei dieser Szene nicht gedenkt, oder Asnethe, wie Vondel sie nennt und wie sie im Sofompaneas bedeutend gemacht wird. Mit dieser herrlich gemalten feierlich-trauten Szene schloß Rembrandt 1656 *seine* Josephtrilogie.

Zweierlei wird an dem landläufigen Bilde Rembrandts durch diese Beobachtungen und Erwägungen geändert: seine oft gepriesene absolute und naive Bibelvertrautheit erscheint in deutlich beschränkender Beleuchtung, und seine angebliche Einsamkeit innerhalb der Kultur seiner Zeit wird zum Märchen. Gerade die Höhe der Seelenkunde dieser Zeit, wie sie sich in Vondels Renaissancedramen offenbart, hat es Rembrandt angetan gehabt; er stellt sich selbstbewußt neben sie, vertraut wie wenige mit der Bibel, aber in ihrer Exegese nicht unabhängig von der Bühnenkunst seiner Tage. Mag dadurch seine bildnerische Kraft nicht mehr ganz so subjektiv und isoliert erscheinen wie bisher, seine malerische bleibt trotzdem einzig. *RUDOLF WUSTMANN.*

ZU REMBRANDT.

In der zweiten Auflage des Kataloges der Rembrandt-Ausstellung im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. habe ich zu B. 74 folgende im Nachstehenden etwas geänderte Erläuterungen gegeben:

Das »Hundertguldenblatt«, auch »Die große Krankenheilung« genannt. Um 1649; wahrscheinlich schon Ende der dreißiger Jahre begonnen. Das »Hundertguldenblatt« ist die Illustration zum 19. Kapitel des Evangeliums Matthäi. Links sieht man die Pharisäer und Jünger Christi im eifrigen Wechselgespräch wegen der vernommenen Worte über die Untrennbarkeit der Ehe, dann folgen die Mütter, die ihre Kinder bringen, zu Füßen Jesu hockt der reiche Jüngling, harrend bis er seine Fragen an den Weisen stellen kann; das später im Kapitel nur sinnbildlich gebrauchte Kamel sieht man in der hohen Torwölbung stehen. Der Name »Die Krankenheilung« ist fallen zu lassen, da die Kranken nur dazu dienen, um Christi Liebe zu den Kindern noch mehr zum Ausdrucke zu bringen. Die linke Hand Christi — die anfangs eine ganz andere Stellung eingenommen hat — und einiges andere erfahren zum Zwecke besserer Gesamtwirkung Änderungen; der Vorgang spielt im Freien, doch wurde der Hintergrund und viele Figuren verdeckt, um das Auge nicht abzulenken. —

Näher begründet ist diese Deutung in meinem Feuilleton in der Frkftr. Ztg. vom 24. Juli d. Js.; sie stützt sich vor allem auf die meines Wissens früher nicht beobachtete Tatsache, daß die nun unnatürliche Haltung des linken Armes Jesu früher eine ganz

andere war, wovon noch die deutlichsten Spuren auf dem Blatte zu sehen sind: beide Arme waren bereit, das Kind von der Mutter entgegenzunehmen. Die spätere Stellung der Hand, der verlängerte Arm der zu Füßen Jesu gelagerten kranken Frau, sowie die Strohdecke unter derselben — all das sind neue Arbeiten — hatten nur den Zweck, zu verhindern, daß das Bild in zwei Hälften zerfalle. Heiter wirkt es, daß Rembrandt das sinnbildlich dem reichen Jüngling gegenüber genannte Kamel auch noch mit darstellt und es mit handgreiflicher Absicht unter den hohen Torbogen bringt, um die Ungeheuerlichkeit des Ausspruches »Es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, als daß ein Reicher ins Reich Gottes komme« vor Augen zu führen. — Was den Ort der Handlung betrifft, so ist es sicher kein Gewölbe oder eine Höhle, meiner Meinung nach spielt der Vorgang im Freien, vor den Mauern einer Stadt, nur wurden der Hintergrund sowie zahlreiche Personen Opfer des sie niedermähenden Stichels, der eine ruhigere Wirkung erzielen wollte.

Die Deutung der Radierung als Illustration des Ev. Matthäi 19. Kapitel war jetzt schon zur Selbstverständlichkeit geworden, um so bedauerlicher wirkt es, wenn ohne Angabe überzeugender Gründe eine neue Trübung der klaren Tatsache versucht wird. Ich möchte nur noch feststellen, daß niemand den feisten Mann im Vordergrunde links für den reichen Jüngling gehalten hat[1]).

Aus dem Katalog wäre noch zu bemerken, daß eine Reproduktion der »Danae« (in St. Petersburg) den Titel erhielt: »Hagar erwartet Abraham«. Unterstützt wird dies durch den gefesselten, greinenden Amor, wiewohl Hagar selbst gerade keine Traurigkeit an den Tag legt; der Schlüsselbund am Gürtel der Alten kennzeichnet die fürsorgliche Hausfrau Sarah. Da der Stoff »Hagar« in Rembrandts Werken einen breiten Raum einnimmt, ist es wohl nicht nötig, den Titel des Bildes in den entlegensten Bibelstellen zu suchen; daß die Galerieverwaltung an der unmöglichen Bezeichnung »Danae« festhält, erklärt sich in dem Bestreben, das Bild bis in die Werkstatt Rembrandts hinein zu beglaubigen. Das Petersburger Gemälde und die Blendung Simsons in Frankfurt weisen die engste Verwandtschaft auf, die sogar bis zur Übereinstimmung der Geräte geht.

Zur Radierung B. 202: »Die Frau mit dem Pfeil« habe ich folgendes zu bemerken: die Bezeichnung ist irrig, denn es ist kein Pfeil, sondern ein Spalt im Bettvorhang; die Haltung und Bewegung der Frau soll wohl ein Erschrecken ausdrücken (Tarquinius und Lukretia?). Bei dem Blatte B. 107, »St. Franziskus« genannt, ist der zweite heilige Einsiedler (St. Antonius), der rechts unter einem aus Balken und Stroh notdürftig hergestellten Obdach im Buche liest, meines Wissens noch nicht beobachtet worden; man wird nun das Blatt eher als St. Paulus — dies ist der uralte Kniende — und St. Antonius anzusprechen haben.

RUDOLF SCHREY.

1) Es sei der Redaktion verstattet, hier eine Anmerkung zu machen. Sollte Rembrandt wirklich, als er seine biblischen Kunstwerke schuf, sich die Heilige Schrift vorgenommen haben, um den oder jenen Vers wortgetreu zu illustrieren? Ist nicht vielmehr anzunehmen, daß ein so bibelfester und so souveräner Meister, indem er biblische Gedanken und Erzählungen malerisch veranschaulichte, auch den Stoff, der ihm die erste Anregung gab, gestaltete, vereinigte, nach eigenem Sinne ordnete? Haben also vielleicht nicht deshalb alle Erklärer gleichermaßen Recht? D. Red.

NEKROLOGE

Der ehemalige Direktor der Nationalgalerie, Geheimrat Professor Dr. **Max Jordan**, ist am 12. November im Alter von 79 Jahren in Berlin gestorben. Er war in Dresden geboren, hatte sich früh der Kunstgeschichte zugewandt und war 1870 als Direktor an die Spitze des Leipziger Museums gestellt worden. Die Übersetzung von Crowe und Cavalcaselles Geschichte der italienischen Malerei aus den Jahren 1869—76 war eine seiner ersten Arbeiten und darf auch heute noch als eine besonders wertvolle Leistung zur Erkenntnis der italienischen Kunstgeschichte genannt werden. Es folgte dann ein zweibändiges Werk über »Tizians Leben«. Nach Vollendung der zuerst von Friedrich Wilhelm IV. geplanten Nationalgalerie wurde Jordan dann im Jahre 1876 zum Direktor dieses Museums ernannt. Seine Tätigkeit um die Entwickelung der Nationalgalerie ist zweifellos von großem Nutzen gewesen, so sehr man auch beklagen kann, daß Jordan beim Ankauf von Gemälden sich oft mehr durch Empfehlungen und persönliche Empfindungen hat bestimmen lassen als durch strenge Kritik und rein künstlerische Gesichtspunkte. So ist es denn gekommen, daß diese Sammlung gerade in den Jahren, wo sie unter der Leitung Jordans gestanden hat, leider viel zu sehr mit solchen Gemälden angefüllt worden ist, die man heute längst als einen unnötigen Ballast erkannt hat. Eine wertvolle Ausnahme machen dagegen die zahlreichen Arbeiten Adolph Menzels, die Jordan für die Nationalgalerie erwarb, wodurch er den Grundstock zu jener Sammlung gelegt hat, die heute den Hauptschatz des Museums ausmacht. Die Kunst Menzels stand ihm überhaupt besonders nahe. Seiner Feder entstammt bekanntlich der Text zu dem bei Bruckmann erschienenen Menzelwerke. Im Jahre 1895 ist Jordan, der inzwischen vortragender Rat im Kultusministerium geworden war, von der Leitung der Nationalgalerie zurückgetreten. In dieser Zeitschrift hat er in früheren Jahren oftmals das Wort ergriffen. Sein letztes Werk über den Historienmaler Friedrich Geselschap soll in den nächsten Tagen erscheinen.

Braunschweig. Der Erbauer des Braunschweiger Justizpalastes *Friedrich Lilly* ist, 72 Jahre alt, gestorben. Sein Name ist auch mit dem Wiederaufbau des im Jahre 1865 abgebrannten Residenzschlosses und dem Umbau des Hoftheaters verknüpft.

Lüttich. Ein guter Künstler, der der letzten Generation angehörte, starb in Brüssel in der Person von **Léon Philippet.** Nachdem er 1866 die Lütticher Akademie verlassen, setzte er in Paris bei Bouguerau seine Studien fort. Das Arichesstipendium führte ihn nach Rom, wo er erstmalig fünf Jahre verblieb. Er kehrte nach Belgien zurück, um sich den Rompreis zu holen, was ihm auch gelang. Daraufhin verweilte er zwanzig Jahre in der ewigen Stadt. Unter dem Himmel Italiens schuf er auch seine besten Bilder, so der »Ermordete« (Museum von Brüssel). Philippet begründete in Rom die belgische Akademie, deren Leiter er noch durch sieben Jahre blieb. Sein Schaffen war ungleich, sein Genre zu vielseitig, er malte eben alles, selbst Panoramen. Man will ihm in Lüttich ein Denkmal setzen, geziert von

einer Büste, die Jef Lambeaux nach einem Gipsabguß vom Kopfe des toten Künstlers formen wird. *A. R.*

Gent. Im Alter von nur 52 Jahren verstarb hierselbst der Bildhauer **Dominique Van den Bossche**, der als einer der begabtesten Bildner Belgiens der Gegenwart bekannt war. Man verdankt ihm zwei der Figuren der Brücke vom Verlorenen Brot, die vier großen Gruppen, welche die Fassade der Neuen Genter Universität schmücken und die zwei bronzenen Gruppen am Eingang zum Schlachthause von Lille. Im Museum seiner Vaterstadt erblickt man sein Werk »Die Witwe«. *A. R.*

Brüssel. Louis de Rycker, der Architekt der neuen Nationalbank, ist im Alter von 54 Jahren hierselbst verschieden. *A. R.*

In Innsbruck ist der Maler und Gewerbeschulprofessor *Joseph Tapper* gestorben.

PERSONALIEN

Dresden. Als Nachfolger von Johannes Schilling ist neuerdings der Bildhauer *Hermann Hahn* als Professor an die Kgl. Akademie der bildenden Künste berufen worden. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß, wenn Hahn wirklich diesem Rufe Folge leisten sollte, die Dresdener Akademie um eine künstlerische Persönlichkeit bereichert wird, zu der man ihr von Herzen gratulieren kann. Hahn steht heute im 38. Lebensjahre und darf getrost zu den besten Bildhauern der Gegenwart gerechnet werden.

Corrado Ricci als Direttore generale per le antichità e belle arti. Es kann den Lesern der Kunstchronik, welche mit Interesse alles verfolgen, was in Italien für die Erhaltung der alten Monumente und jedwelcher Kunstschätze geschieht, wohl nur angenehm sein zu erfahren, welches Programm Corrado Ricci, in der hohen Stellung, zu welcher ihn der Minister Rava berufen hat, zu entfalten gedenkt. Es ist so unendlich vieles zu tun, zu ordnen, neu zu gestalten, daß man es wohl begreifen kann, daß Ricci nur nach langem Zaudern das ehrenvolle, aber schwere Amt angenommen hat. Das allgemeine Vertrauen, welches ihm allerseits entgegengebracht worden ist, zeigt deutlich, daß man in Italien die größte Hoffnung auf seine Energie setzt. Zu seinen ersten Vorsätzen gehört die Neuordnung der sogenannten *Uffici regionali per la conservazione dei monumenti*, denen es zukommt, für die Erhaltung der Kunstdenkmäler zu sorgen. Schon hat er das Jahresbudget dieses hochwichtigen Dienstzweiges erheblich erhöhen lassen, so daß man die Frucht seines Einschreitens bald sehen wird. Auch das Personal dieses *Uffici* soll vermehrt und verbessert werden, insofern man den besten jungen Kräften, welche sich jetzt in Italien den kunsthistorischen und archäologischen Forschungen gewidmet haben, die Leitung anvertrauen wird. Die gleiche Reorganisation hat Ricci mit dem Personal der Galerien, Museen und Ausgrabungen vor, um dieselben von den Dilettanten oder verkommenen Malern, Bildhauern und Literaten, welche jetzt einige der verantwortungsvollen Stellen innehaben, zu befreien. An Direktorstellen sollen von nun an nur Männer kommen, welche durch ihre Tätigkeit gezeigt haben, volle Kenntnis der Kunstschätze, die ihnen anvertraut werden, zu besitzen. Von allen Kunstgegenständen und Monumenten soll ein wissenschaftliches Inventar gemacht und veröffentlicht werden. Von allen Erwerbungen der Museen und Galerien, von allen Neufunden wird eine monatlich erscheinende, vom Ministerium verlegte, illustrierte Zeitschrift: *Bullettino delle belle arti* der gelehrten Welt schnelle und genaue Nachricht geben und im Januar wird das erste Heft erscheinen. Endlich wird in allernächster Zeit ein neubearbeiteter Gesetzentwurf zum Schutz der Altertümer und Kunstschätze dem Parlament vorgelegt werden. Ein neues Leben ist durch Ricci in die Verwaltung gekommen und von allen Seiten hofft man, daß ihm das gewaltige Werk der Neuordnung gelingen möge und diese Hoffnung ist begründet, weil er in dem jungen Kultusminister Professor Rava die beste Unterstützung findet. *Federico Hermanin.*

An der Berliner Akademie der Künste ist im Vorsitz der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder für bildende Künste ein Wechsel eingetreten: Die Leitung ging aus der Hand des Direktors Anton von Werner auf den Akademie-Präsidenten Geheimrat Otzen über, der auch der Senats-Abteilung vorsteht. Sein Stellvertreter in der Abteilung des Senats ist Maler Professor Arthur Kampf, in der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder Geh. Baurat von Großheim. Dieser ist jetzt im Senat der Nachfolger des früheren Präsidenten Geheimen Rats Ende.

DENKMÄLER

Paris. Auf der Butte von Montmartre wurde das Denkmal für den Chevallier de la Barre, ein Werk des Bildhauers Antonin Carlès, enthüllt.

Wien. Mit der Ausführung des hier zu errichtenden *Andreas Hofer-Denkmals* wurde der Tiroler Bildhauer *Joseph Parschalk* betraut.

Savognino (Graubünden). Eine Gedenktafel zu Ehren Segantinis ist an einem Hause der Hauptstraße eingemauert worden. Man hat auch vor, dem großen Maler ein Monument auf dem *Schafberg* zu setzen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Ausgrabungen der Engländer zu Ephesos. Nicht allein die Österreicher (s. Kunstchronik vom 19. Oktober Sp. 25ff.) haben in den letzten Jahren Erfolge in der Erforschung von Ephesos erzielt; auch die Engländer sind im Vor- und Vorvorjahre zu der Stätte des großen Artemistempels zurückgekehrt, wo sie vor mehr als drei Dezennien glücklich gegraben hatten. D. G. Hogarth gab darüber einen Präliminarbericht in der diesjährigen Eröffnungssitzung der britischen Akademie. Das ganze große Gebiet des berühmten Artemistempels wurde 1904/5 auf Kosten des British Museums untersucht. Als Resultat wurde in erster Linie erzielt, daß nicht allein der ganze Grundplan des 1870 von Wood unter dem hellenistischen Stratum entdeckten Tempels aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert und sein architekturaler Charakter mit neuen Beweisen festgestellt werden konnte, sondern daß auch kleine Weihegeschenke, darunter Kultfiguren der Göttin, gefunden wurden. Dann traten Reste von drei wohl zu unterscheidenden Tempeln aus den Perioden vor Kroisos zutage, die Wood entgangen waren. Diese Tempel nahmen weit geringeres Gebiet ein als derjenige aus dem 6. Jahrhundert und der aus der hellenistischen Periode, und der primitivste von ihnen schien ein kleiner Naos zu sein, gerade nur groß genug, um das Kultbild nebst Altar aufzunehmen, das Ganze von einem offenen Temenos eingeschlossen. Das Fundament für diesen Schrein liegt an der Schnittfläche der Achsen aller der folgenden Tempelbauten, woraus hervorgeht, daß er in allen folgenden Perioden das Zentralallerheiligste, in dem das Kultbild stand, blieb. Diese Zentralstruktur war eine Plattform, die einer Aufführung mit flachen Steinen ihre Festigkeit verdankt; dazwischen fand sich eine Anzahl von fast 1000 kleinen Gegenständen, Gold, Elektron, Silber, Bronze, Elfenbein, Bernstein usw., dabei mehrere sehr alte Elektronmünzen. Aus der Lage der Kleinfunde und daraus, daß sie fast alle mehr oder weniger Schmuck- und Ziergegenstände sind, muß man schließen, daß sie ursprünglich, als zum persönlichen Gebrauch der Göttin bestimmt, absichtlich ausgewählt und an diesen Platz gelegt worden sind, über dem das Kultbild bei der Tempelgründung stand.

Die Gegenstände rühren aus dem Ende des 8. und Anfang des 7. Jahrhunderts her. Außerhalb der Naosfundamente und in dem untersten Stratum der ganzen Area des früheren Temenos fanden sich 2000 Kleingegenstände aus gleicher Zeit wie die vorhergenannten. Darunter waren auch hübsche Statuetten und andere Gegenstände in Elfenbein, Kristall, Metall und noch eine größere Anzahl Münzen, aber nur sehr wenig persönlicher Schmuck. Der einzigartige Schatz weist zahlreiche Darstellungen der Göttin, ihrer Attribute und für ihren Kult bestimmten Geräte auf. Diese Darstellungen der Göttin, sowie auch Kultfiguren aus dem Kroisostempel, zusammen wohl 50 an der Zahl, zeigen nunmehr wie die Göttin vom 8. bis ins 4. Jahrhundert vor Chr. hinein an dieser ihrer Hauptkultstätte gebildet wurde. Es fanden sich verschiedene Typen, aber keiner kommt — und das ist ein höchst wichtiges Ergebnis — in die Kategorie der Multimammia-Göttinnen, wie sie die römische Zeit so viel gebildet hat, und wie sie als angenommenes altes Kultbild auf ephesischen und anderen asiatischen Münzen vom 2. vorchristlichen bis 3. nachchristlichen Jahrhundert erscheint. Wahrscheinlich ist der letztere Typus überhaupt nicht vielbrüstig und es ist zweifelhaft, ob er überhaupt eine ephesische Gottheit darstellt. Möglicherweise ist es ein, auch in Ephesos eingeführter, phrygischer oder kappadokischer Göttertypus, der sich aus der geflügelten sogenannten πότνια θηρῶν entwickelt hat. Die lokale jonische Personifikation war wohl eine matronale Figur hellenistischen Charakters. Erst in ganz später Zeit ist die Artemis Ephesia mit der großen westasiatischen Göttin der nichtgriechischen Völker verschmolzen, womit eine Umbildung der ephesischen Zivilisation Hand in Hand ging, welche immer mehr asiatisch wurde. Die Frühgeschichte des ephesischen Christentums reflektiert deutlich die spätere Entwickelung des Kultus der ephesischen Göttin unter asiatischem Einflusse. *M.*

Oliveto Lucano (Basilicata). In der Nähe des *Castello dei tre confini* sind die Umfassungsmauern einer vorgeschichtlichen Stadt zum Vorschein gekommen. Sie bestehen aus großen unbearbeiteten Sandsteinblöcken, welche bis zu 1,20×0,60 m messen, und sie umfassen das bewohnte Gebiet mit einem äußeren weiteren Ring und einem inneren engeren um die Akropolis. Die uralte Stadt lag 1150 Meter über der Meereshöhe. *Fed. H.*

Pompeji. Die italienischen Archäologen haben eine *neue Einteilung Pompejis* vorgenommen. Man scheidet nunmehr das Stadtbild wieder in sechs Regionen, die ihrerseits in Inseln oder Häuserblocks zerfallen, wobei man die Straße nach Stabiä, die Hauptverkehrsader der Stadt, als oberste Scheidelinie annahm. Nach der alten Einteilung, die von Fiorillo stammt, war Pompeji in neun Regionen eingeteilt. Jüngst hat man an der Porta di Vesuvio einige Ergänzungsgrabungen vorgenommen, die den Unterbau der Anlage vollständig bloßgelegt haben.

Dem Beginn der Ausgrabungen in Herculaneum steht nunmehr auch nichts mehr im Wege, nachdem die Zentralkommission für Altertümer und schöne Künste den Vorschlag des Professors Waldstein, die Beteiligung des Auslands an den Ausgrabungsarbeiten betreffend, angenommen hat.

Aus **Frankfurt a. M.** wird der Voss. Zeitung telegraphiert, daß in einem dortigen Privathaus ein seit 150 Jahren verschollenes Gemälde von *Lionardo da Vinci*, die Darstellung einer Madonna in Temperafarben, entdeckt worden sei. Man hat allen Grund, diese Nachricht betreffs der Autorschaft Lionardos anzuzweifeln.

Athen. Der Archäologe *Friedrich Noack* hat auf Kosten des kaiserl. deutschen archäologischen Instituts die Stadtmauer von Athen einer Untersuchung unterzogen, die bei Dipylon begonnen wurde. Die jüngsten Mitteilungen der athenischen Abteilung des Instituts berichten darüber: Das ursprüngliche Fundament besteht aus Kalksteinquadern, die von einem älteren Gebäude herrühren müssen. Darauf liegen an zwei Stellen der äußeren und inneren Stirnmauer die Stücke zweier archaischer Grabreliefs. Ihre Auslösung aus der Mauer wurde sofort vorgenommen; während von dem einen Relief nur das obere, horizontal abgeschlossene Ende mit dem Schädel der dargestellten Figur erhalten ist, zeigt das andere einen stehenden, den gesenkten Speer leicht in der Linken haltenden Jüngling, im Stil dem Diskoswerfer verwandt. Unter dem Jüngling ist auf einem kleinen Bildfeld eine nach rechts eilende Gorgone dargestellt. Dieser Fund bestätigt auf das glücklichste die Nachricht des Thukydides über den Mauerbau des Themistokles. Auch an zwei weiteren Stellen wurden Marmorplatten gefunden, die eine mit einer gerade noch erkennbaren Hermesgestalt von archaischem Typus. Dieses in elftägiger Arbeit gewonnene Ergebnis hat zu dem Schluß geführt, daß der weitere Verlauf der Themistokleischen Mauer nach dem Dipylon zu ein ganz anderer gewesen sein müsse, als man bisher angenommen hat.

AUSSTELLUNGEN

Wien. Die beiden großen Herbstausstellungen sind eröffnet. Die der Sezession hat ihr spezifisches Gewicht in *Eugène Carrière*, dessen Andenken man durch die Vereinigung von 25 Bildern, darunter das große »Theater von Belleville«, ehrte, und in einer Zusammenstellung von neun Bildern *Karl Hofers*, der den Lesern der »Zeitschrift für bildende Kunst« wohlbekannt, den Wienern neu ist. Über Carrière ist nun nichts mehr zu sagen. Er füllt seinen Saal mit einer starken Stimmung, die in ihrer absoluten Ausgeglichenheit elementar wirkt. Malerischer und menschlicher Gehalt sind bei ihm gleich echt, er ist einer, der bleibt. Von Hofer sieht man keine Radierungen, bloß Gemälde (Selbstporträt, Mars und Venus, Frauen am Meere, Susanna im Bade, Doppelporträt usw.), deren linkisch tuende Stilistik und blaß harmonisierte Freskenhaftigkeit, ehe man hier Hodler und Marées kennen gelernt, weniger Verständnis gefunden hätte. Es blüht in der Tat eine neue deutsche Freskengeneration auf, der man nur die entsprechend wandgroßen Aufträge wünschen möchte. Diese Hoferschen Harmonien mit ihren an Kalk und Mörtel gemahnenden Tünchtönen machen schier noch mehr als die Puvis de Chavannesschen im Pariser Pantheon den Eindruck, als wären sie eine natürliche Ausschwitzung des Malgrundes und gehörten also organisch zum Bauwerk. Auch an dem Humor Hofers, der ein wenig an Chinoiserie streift, stößt man sich nicht eigentlich; er ist augenscheinlich einer, den man hier lieb gewinnen könnte. Andere Ausländer in der Ausstellung sind *Besnard, La Touche, Skarbina, Leibl, Carabin,* die Spanier *Sert* und *Castelucho, Oskar Moll,* von dem ein kühn hingefegter Schnee auffällt, im Kunstgewerblichen *Ashbee.* Die einheimischen Mitglieder waren fleißig, und mit Erfolg, doch gibt es kein Aufsehen. Es fehlen leider *Engelhart,* der mit einem monumentalen Brunnen für Wien (III. Bezirk) vollauf beschäftigt ist, und der feine Landschaftler *Sigmundt.* Die große Lücke, die durch den Austritt *Klimts* und Konsorten entstanden, ist natürlich überhaupt nicht auszufüllen. Die jungpolnische Malerei sendet alljährlich einige frische Beiträge, so diesmal von *Filipkiewicz* und *Slewinsky.* Gute Wiener Bilder sieht man von *Lenz, Novak, Stöhr, Karl Müller* (Aquarelle aus der Brahmsschen Wohnung), *Rösch* (spanische Veduten in Aquarell), der nach zwanzigjähriger Abwesenheit wieder heimgefunden hat. Und die jungen Bildhauer *(Hanak, Hofmann)* wachsen. — Im Künstler-

hause gibt es vor allem mehrere Gedächtnisausstellungen. Der ehemalige Direktor der Akademie, *Peter Krafft,* dessen Siegesbilder (Leipzig, Aspern) und in »historisches« Format übertragene Landwehrmannsszenen geschätzt sind, wird zur fünfzigsten Jahreswende seines Todes gefeiert. Sehr anziehend sind seine Altwiener Porträts (die schöne Erzherzogin Henriette, ein ganz kleines Reiterporträtchen des Erzherzogs Karl, einige Damen und eine Anzahl Bildnisstudien in Bleistift von damaliger Generalität). In solchen Dingen steht er fest auf fruchtbarem Heimatsboden und kann seine Zeitfrische nicht verlieren. Ferner wird der im Sommer verstorbene Tiermaler *Anton Schrödl* (ich verweise auf meinen damaligen Nekrolog) durch ein Zimmer voll tüchtiger Bilder ins Gedächtnis der Überlebenden zurückgerufen. In einem Saale veranstaltet *Matthias Schmid* (München) eine Rundschau über seine bayrischen Bauernbilder, in denen die Defregger-Kurzbauer-Zeit wesentlich schwächer weiterklingt. Ein Zimmer hat der Wiener Landschafter *Eduard Kasparides* mit Beschlag belegt, ein unentwegter Stilist, der mit schwerer Hand, aber sicherem Blick für das Motiv, für das »Bild« in der Natur, die Sonnenuntergänge und Vollmonde der Umgebung malt. Nicht für jedermann, in unserer mehr auf leckere Lockerheit der Technik gerichteten Zeit, aber sehr achtbar. Fruchtbar ist das Porträt. *Angeli* läßt sich wiedersehen, *Laßlo* bringt gute (Erzherzogin Elisabeth, Pianistin Miß Newcomb) und schwache Damenbildnisse. Unter den jungen Leuten stehen *Adams, W. V. Krauß, Scharf, Larwin, Uhl, Rauchinger, Schiff, Brüch, Eichhorn* in gutem Lichte. Unter den Landschaftern *Jungwirth, Poosch, Geller, Bozek, Kinzel,* der Pariser Ultra *Quittner,* auch noch der »alte Herr« *Schäffer.* Das Genre ist spärlicher *(Ruzicka, Heßl).* Als junger Tiermaler betätigt sich *Fahringer* und auch Professor *Pochwalski* ist diesmal vom Porträt zu einem Auerhahn übergegangen. Im Bereiche der Plastik sei die Ausstellung des Gesamtwerkes von *F. X. Pawlik* hervorgehoben, der diesen Sommer, erst vierzigjährig, starb. Seine Witwe hat sein Werk sehr übersichtlich zusammengestellt. Man sieht ihn von der Akademik Tautenhayns zum Realismus Anton Scharffs und von der stempelschneiderisch scharfen Weise zu der modern die Oberflächen entlanggleitenden, mehr malerischen übergehen. Er hat eine Menge vorzüglicher Porträtreliefs. Der Klub der Münz- und Medaillenfreunde hatte an ihm eine stets bereite ausführende Hand, die denn auch ausgiebig beschäftigt wurde. So ließ der Medaillenfreund Bachofen von Echt alljährlich von ihm eine reizende »Neujahrskarte«, das heißt Plakette, für seine Freunde machen. Auch im Auslande war er geschätzt. Von einem Anhänger, der nur in zwei Exemplaren existierte, bestellte sich die Pariser Münze eigens ein drittes Exemplar für ihre Sammlung. Der Tod Pawliks ist ein wirklicher Unglücksfall für die Wiener Kunst. *Ludwig Hevesi.*

Die **Münchener Sezession** plant im Januar 1907 eine große *Uhde-Ausstellung.* Es ergeht an Besitzer Uhdescher Bilder, deren Adressen dem Verein nicht bekannt sind, die Aufforderung, zu dem genannten Zweck ihre Werke herleihen zu wollen.

Düsseldorf. Die städtische Kunsthalle hat zurzeit eine Nachlaß-Ausstellung des Marinemalers *Heinrich Petersen-Angeln* veranstaltet, der im April d. J., 55 Jahre alt, gestorben ist. Dieselbe gewährt einen interessanten Einblick in das vielseitige und fruchtbare Können des Meisters, das ihn zu einem der Führer in der jüngsten Entwickelung Düsseldorfer Kunst gemacht hat.

Krefeld. Das Kaiser-Wilhelm-Museum veranstaltet zurzeit eine umfassende Sonderausstellung von Werken *Gregor von Bochmanns,* die 90 Nummern enthält und neben den größeren Kunstwerken noch eine Anzahl von Aquarellen und Zeichnungen zeigt, die zum Studium des Meisters besonders interessant sein dürften.

Paris. Bei Georges Petit hat zurzeit der junge deutsche Künstler *Arnold Rechberg* eine Sammelausstellung seiner bildhauerischen Arbeiten, Gemälde und Zeichnungen veranstaltet, die, wie der Köln. Ztg. gemeldet wird, »schon bedeutend ist in dem, was sie enthält, bedeutender noch durch die Hoffnungen, die sie erweckt«.

Weimar. Im Großherzogl. Museum für Kunst und Kunstgewerbe ist eine Kollektivausstellung von Werken des norwegischen Malers *Edward Munch* eröffnet worden, die neben einer Reihe der neuesten Porträts des Meisters auch zahlreiche Landschaften zeigt und im ganzen einen guten Überblick über die Eigenart des Künstlers gibt.

London. In der Whitechapel-Art-Gallery hat man eine *jüdische Kunstausstellung* veranstaltet, die in vier Abteilungen zerfällt: für Synagogen- und Hauskunst, für Manuskripte, Porträts, historische Drucke und andere Werke verstorbener und lebender jüdischer Künstler. Der interessanteste Teil dieser Ausstellung ist die Sammlung der Synagogenkunstwerke, die in ihrer starren, auf der Überlieferung fest gegründeten Schönheit heute noch seltsam ergreifen. Eine Reihe bedeutender lebender jüdischer Künstler, darunter Josef Israels, haben Werke zu dieser Ausstellung beigesteuert.

SAMMLUNGEN

Ein neues amerikanisches Museum. Drei hervorragende amerikanische Sammler: John G. Johnson, William M. Elkins und P. A. B. Widener haben gemeinschaftlich ihre großartigen Kunstsammlungen ihrer Vaterstadt Philadelphia unter der Bedingung zur Verfügung gestellt, daß Philadelphia einen geeigneten Museumsbau dafür liefert. Da an der Annahme der von den Stiftern gestellten Forderung nicht zu zweifeln ist, so wird Philadelphia das größte und reichhaltigste der amerikanischen Kunstmuseen besitzen, das nur von solchen europäischer Hauptstädte übertroffen wird. Die Sammlung Johnson ist noch nicht katalogisiert worden, die Beschreibung der beiden anderen Sammlungen ist schon mehrere Jahre alt; nichtsdestoweniger gibt »The Nation« vom 1. November vorläufig eine Zusammenstellung der Schätze, die, im Fall das Projekt zur Ausführung kommt, in dem zukünftigen Philadelphia-Museum vereinigt sein werden. Die Gemälde werden wohl 2500 an der Zahl sein; mehr als die Hälfte sind alte Bilder, das heißt solche, die vor dem Jahre 1800 entstanden sind. Aber was bedeutet die Zahl gegen die Qualität der Bilder? Die vlämische Schule wird durch zwei van Eycks, Rogier van der Weyden, Memling, Gerard David, den älteren Breughel, Teniers, Rubens und van Dyck vertreten sein; die Norditaliener weisen Vivarini, Mantegna, Crivelli, Giovanni Bellini, Moroni, den Brescianer Moretto mit vorzüglichen Gemälden auf. Reynolds, Romney, Gainsborough, Turner und Constable wurden von den amerikanischen Sammlern rechtzeitig gekauft; und am ausgezeichnetsten wird die zukünftige Philadelphia-Galerie mit Holländern ausgestattet sein: Frans Hals, Ruysdael und Hobbema, Vermeer van Delft glänzen darunter, und Rembrandt soll durch nicht weniger als zwölf über seine ganze Arbeitszeit reichende Arbeiten vertreten sein. — Aus den Sammlungen Widener werden Renaissanceskulpturen ersten Ranges, aus allen drei Kollektionen moderne Gemälde — auch Böcklin — vereinigt werden. Vom kunsthistorischen Standpunkt betrachtet werden keine anderen Lücken zu finden sein, als daß die frühe französisch-burgundische Schule und die amerikanische Schule fehlt. Das letztere mag als kein so großes Unglück anzusehen sein.

Berlin. Aus der Versteigerung der Kunstsammlungen des verstorbenen Professors M. v. Rümann erwarb die *Nationalgalerie* folgende Gemälde: Gustave Courbet: Männliches Porträt (3350 Mark) — A. v. Menzel: Markt in Kassel, farbige Zeichnung (3700 Mark) — W. v. Diez, St. Georg (2300 Mark) und Moritz v. Schwind: Der Nachtwächter (1000 Mark).

VERMISCHTES

Von der Sammlung Layard. Wie der »Daily Telegraph« meldet, hat das italienische Ministerium endgültig die Überführung dieser berühmten Sammlung nach England gestattet. Bekanntlich ist dieselbe durch den im Jahre 1895 verstorbenen Sir Henry Layard zusammengebracht worden und nach dem Tode der Gattin als Vermächtnis an die National Gallery in London gekommen. Bei weitem der bedeutendste Teil der Sammlung besteht aus italienischen Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts, darunter einige hervorragende Kabinettstücke, deren Erwerbung Layard seinem Freunde Morelli verdankte. Das italienische Ministerium gründet seinen Bescheid darauf, daß mit Ausnahme eines Bildes von Alvise Vivarini sämtliche Werke von dem verstorbenen Besitzer vor dem Jahre 1868 erworben seien. Denn in diesem Jahre waren sie bereits in dem Haus des Sammlers in England beieinander und wurden später auf der »Fine Art Exhibition of Leeds« und danach im South Kensington-Museum ausgestellt. Sie war also längst auf englischem Boden vereinigt, noch bevor das italienische Ausfuhrverbot von Kunstwerken in Kraft trat. So sehr man auch für Italien und für Venedig im besonderen den Verlust dieser hervorragenden Sammlung beklagen mag, so entspricht andererseits doch die Entscheidung des italienischen Ministeriums einer rein menschlichen Gerechtigkeit, denn ebenso wie es Sir Henry Layard gestattet worden ist, seine Kunstschätze von London nach Italien einzuführen, muß es auch seinen Erben erlaubt sein, die Sammlung wiederum an den Ort ihres Entstehens zurückzubringen.

»Rembrandt als Erzieher«. In einem Aufsatz der Kreuzzeitung wurde vor kurzem der Nachweis zu führen versucht, daß der Verfasser jenes zu Beginn der neunziger Jahre so oft zitierten Buches des »Rembrandtdeutschen« nicht Dr. Langbehn, sondern der 1893 in Königsberg verstorbene Professor der Theologie Friedrich Grau sei. Indes darf man diesen Versuch nach den neuesten von verschiedenen Seiten beigebrachten Beweisen als durchaus gescheitert betrachten. Langbehns Autorschaft steht nach wie vor fest.

Paris. Im Museum des Louvre wurden kürzlich einige Diebstähle verübt. Aus der ägyptischen Abteilung ist eine Statuette der Göttin Isis gestohlen worden, der man bisher trotz eifrigster Nachspürung selbst auf den großen überseeischen Passagierdampfern nicht habhaft geworden ist. Einige Tage nach diesem Diebstahl verschwand eine kleine, jüngst in Spanien ausgegrabene Bleistatuette, die für die Archäologie von hohem Interesse ist, weil sie deutlich Einflüsse einer griechisch-phönizischen Kunst zeigt. Diese Vorkommnisse geben der Presse Gelegenheit, sich über die ein wenig veralteten Aufsichtsmaßregeln des Museums zu beklagen.

Stuttgart. Das von Professor *Pankok* im Auftrag des Vereins der Kunstfreunde erbaute *Atelierhaus* am Stafflerberg ist nunmehr eröffnet worden.

Venedig. Wie uns unser venezianischer Mitarbeiter meldet, sollten die kostbaren Fresken *G. B. Tiepolos* in der *Villa Duodo* in Zianigo, die einst im Besitz der Künstlerfamilie Tiepolo war, für 28000 Lire an Frau B. Ephrussi in Paris verkauft worden. Der jetzige Besitzer hatte versucht, unbemerkt die Fresken von den Wänden zu lösen und durch Kopien zu ersetzen, was aber durch die Wachsamkeit der Provinzialkommission für Erhaltung der Kunstwerke vereitelt worden ist. — Einer letzten Nachricht unseres Mitarbeiters zufolge ist es indes gelungen, die Fresken für Venedig zu erhalten. Der Kaufvertrag wurde annulliert und der Besitzer ließ, um sein Unrecht wieder gut zu machen, 3000 Mark von der Kaufsumme ab. Übrigens werden die Malereien neuerdings G. B. Tiepolos Sohn Domenico zugeschrieben, der hier sein Bestes geleistet hatte.

Brüssel. Der Fünf-Jahrespreis der belgischen Regierung in Höhe von 25000 Franken für das beste geschichtliche Werk wurde dem Konservator des Plantin Museums in Antwerpen, *Max Rooses*, zugesprochen. Das gekrönte Werk ist das Buch, welches Rooses über »Rubens, sein Leben und seine Werke« in vlämischer Sprache verfaßt hat. Es besteht von demselben auch bereits eine französische Übertragung. *A. R.*

Der Kaiser hat neuerdings bei Professor Eberlein eine **Richard Wagner-Büste** bestellt, um sie der Stadt *Venedig* zu schenken.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Das

Sachregister zur Zeitschrift für bildende Kunst

Neue Folge VII.—XVI. Jahrgang (1896—1905)

ist erschienen

Preis: Geheftet 8 Mark

Das Sachregister zu Jahrgang I—VI (1890—1896), dessen Preis 6 Mark beträgt, ist ebenfalls noch zu haben

Leipzig E. A. Seemann

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts

Von Professor Max Schmid in Aachen

Erster Band

366 Seiten Groß-Oktav mit 262 Abbildungen und 10 Farbendrucktafeln

Geheftet M. 8.—, eleg. geb. M. 9.—

Zweiter Band

488 Seiten Groß-Oktav mit 376 Abbildungen und 17 Farbendrucktafeln

Geheftet M. 8.—, eleg. geb. M. 11.—

Der Verfasser hat sich in dem vor zwei Jahren erschienenen ersten Band als ein kenntnisreicher, lebhaft empfindender und frisch und gewandt schreibender Autor erwiesen und alle Vorzüge, die den einleitenden Band auszeichnen, kommen auch dem soeben ausgegebenen zweiten Band zu. Die Architektur des 19. Jahrhunderts erfährt hier wohl zum ersten Male eine kundige, sachverständige Gesamtkritik. Besondere Glanzpunkte des Werkes sind u. a. die Schilderungen der Künstlercharaktere Menzel und Feuerbach, sowie die eingehende Darstellung der englischen Malerei. — Die Illustration ist reichlich, das Buch enthält allein schon 17 Farbendrucktafeln. Der dritte Band soll im Jahre 1907 erscheinen, und er bildet dann den Abschluß eines Werkes, mit dem

die umfassendste und eingehendste Schilderung
:: der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts ::

geboten wird.

Ausführliche Prospekte stehen kostenfrei zu Diensten.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang | 1906/1907 | Nr. 7. 30. November

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

EIN FRANZÖSISCHES STANDARDWERK DER KUNSTWISSENSCHAFT [1])

Es herrscht gewiß kein Mangel an kunstgeschichtlichen Kompendien, das heißt mehr oder weniger gelungenen Versuchen, das Wesentlichste des Materials und der Resultate der modernen Kunstforschung zusammenzufassen. Jedoch kennen wir kein solches Werk mit ganz demselben Programm als die vorliegende Histoire de l'Art. Die meisten Kompendien der Kunstgeschichte sind ja von einem einzigen Forscher zusammengestellt worden, von dem natürlich nicht Spezialkenntnisse jeder einzelnen Epoche gefordert werden können. Das Resultat muß in solchen Fällen uneben oder lückenhaft werden, von den besonderen Vorlieben und Interessen des Verfassers abhängend. Wenn aber wie im vorliegenden Falle die Arbeit auf mehrere Spezialforscher verteilt wird, so fällt die angedeutete Schwierigkeit von selbst weg. Diese kluge Verteilung der Arbeit auf einen ganzen Stab von Mitarbeitern enthält die beste Garantie der wissenschaftlichen Zuverlässigkeit und der umfassenden Verwendbarkeit des Buches.

Das Verhältnis jedes Mitarbeiters zu dem großen Unternehmen wird in der Vorrede folgender Art angegeben:

»Chacun d'eux a apporté à l'œuvre commune sa part de recherches personnelles, une pratique directe de monuments dont il s'est chargé de raconter l'histoire et tout en conservant sa responsabilité et sa manière propre, a travaillé sinon de la même manière, du moins dans un même esprit. Le directeur du laboratoire ne prétend se substituer à aucun de ses collaborateurs et amis; son rôle s'est borné à préparer le programme autour duquel ils se sont groupés, à centraliser et à coordonner le travail, enfin a lier la gerbe.«

Es liegt in der Natur der Sache, daß eine Arbeit dieser Art sehr verschieden beurteilt werden muß je nach dem Gesichtspunkte, aus dem man sie betrachtet. Das vorliegende Buch darf jedenfalls nicht zu der allgemeinen großen Kategorie der »Kunstgeschichten« gezählt werden; die Behandlung des Materials ist überhaupt mehr vertieft als in gewöhnlichen Handbüchern, in den meisten Fällen haben die Verfasser hier selbst die Originalforschungen gemacht, die für ihr resp. Thema notwendig waren. Dadurch bekommt ihre gemeinsame Arbeit wenigstens teilweise das Interesse einer methodischen, wissenschaftlichen Originaluntersuchung.

Das Buch ist aber nicht für einen beschränkten Kreis von Fachmännern geschrieben, sondern für das gebildete Publikum überhaupt; hier ist der Versuch gemacht, ein populäres Werk ohne die gewöhnliche Popularisierung zu schaffen, man hat sich die sehr schwierige Aufgabe gestellt, den Leser durch eine präzise und klare Darstellungsart zu fesseln, ohne von dem wissenschaftlichen Podium zu einem breiteren »kulturgeschichtlichen« Boden herabzusteigen. Der Erfolg eines solchen Versuches hängt nicht nur von den Verfassern, sondern auch von dem Fachinteresse und Bildung der Leser ab, denn ohne eine gute Portion von solchen Eigenschaften wird kaum jemand dies Buch genießen können, besonders nicht den vorliegenden ersten Teil, wo es sich um Gegenstände handelt, die teilweise mehr archäologischen als ästhetischen Wert besitzen und die überhaupt relativ wenig bekannt sind.

Hier wird uns die Entwickelungsgeschichte der christlichen Kunst seit den ersten Anfängen bis zum Ende der karolingischen Epoche vorgeführt: »Un tableau de l'évolution des formes et de la vie des monuments, avec assez de détails pour que l'enchaînement puisse en être suivi, avec des références bibliographiques ou graphiques suffisantes pour que nos affirmations puissent être contrôlées, en limitant d'ailleurs à l'essentiel le choix des monuments et des preuves; une histoire en un mot, non pas un répertoire ou un traité d'esthétique.«

Diese schönen Versprechen der Vorrede sind wohl hauptsächlich erfüllt worden, nur in einem Punkte hat man mehr versprochen als gegeben: die références graphiques sind absolut nicht suffisantes. — Die Bedeutung des Illustrationsmaterials in einem Buche, das sich zu einem breiten Publikum wendet, ist so evident, daß wir jetzt darüber nicht sprechen brauchen. Durch gute Bilder können ja lange Seiten von Beschreibungen vermieden werden, und ohne solche vermag der beste Schriftsteller nicht ein Bild oder ein Monument vollständig klar und lebendig vor unsere Phantasie stellen. Handelt es sich nun gar um Massen von wenig bekannten Monumenten, so werden die guten, großen Abbildungen um so wünschenswerter. Im vorliegenden Falle müssen wir uns aber mit 207 größtenteils sehr kleinen Illustrationen begnügen (der Band ist 440 Seiten stark), alle die übrigen hunderte und hunderte von Monumenten und Malereien werden nur durch Worte illustriert und obwohl diese manchmal mit gallischem Esprit und Klarheit gewählt sind, können sie doch nicht Abbildungen ersetzen. So wird es einem fast unmöglich, den ganzen, bedeutenden Inhalt des Textes überall auszubeuten. — Auch gibt es hier Abbildungen, die — vielleicht infolge ihrer Kleinheit — nicht ganz tadellos sind: vergleicht man z. B. die Kreuzigung aus St. Maria Antiqua (S. 79) mit einer guten Andersonschen Photographie, so bemerkt man, wie stark das Klischee retuschiert wurde, die Gesichter, die Mantelfalten usw. sind

1) Histoire de l'Art depuis les premiers temp chrétiens jusqu'à nos jours. Ouvrage publié sous la direction de *M. André Michel.* Tome I. Des débuts de l'Art chrétien à la fin de la periode romane. Première Partie. Librairie Armand Colin, Paris.

ganz unerkennbar. Es würde sehr wünschenswert sein, daß der Verleger diesen Mangel an guten Illustrationen in einer folgenden Auflage des sonst sehr vornehm ausgestattenen Buches beseitigte, denn der Text besitzt in hohem Grade die Eigenschaften, die man von einem grundlegenden wissenschaftlichen Universitätsbuch begehren darf und wird wahrscheinlich bald von Studierenden in weiten Kreisen begehrt werden. In einer klaren, übersichtlichen Form findet man nämlich hier Forschungsresultate zusammengestellt, die sonst in einer Menge von Spezialabhandlungen aufgesucht werden müssen. Wir haben die Lektüre des Buches mit einem Gefühl der tiefsten Dankbarkeit geschlossen.

Die Behandlung der verschiedenen Abteilungen, Strömungen, der zeitlichen und stilistischen Epochen ist wie gesagt mehreren Spezialkennern anvertraut worden. Es muß da auch Spezialforschern überlassen werden, den selbständigen wissenschaftlichen Wert der verschiedenen Kapitel zu beurteilen. Unsere Zeilen mögen nur einen Begriff von der allgemeinen Bedeutung und Disposition dieses ersten Teils des großen Werkes geben.

Im ersten Kapitel werden die Anfänge der christlichen Kunst im Abendlande von M. André Pératé geschildert. In sehr fließender und unterhaltender Form gibt der Verfasser eine Übersicht der Katakombenmalerei, hauptsächlich auf die Arbeiten von de Rossi und Wilpert gestützt. Dieser etwas knappe Teil seines Kapitels wird wohl weniger Kritik begegnen als der zweite Teil, wo er die römischen Mosaiken und Fresken behandelt. Hier ist eine Scheidung der echt lateinisch-römischen von den aus Byzanz beeinflußten Malereien und Mosaiken in Italien streng durchgeführt und wie es uns scheint zugunsten Roms. — Der Abschnitt über die Sarkophage ist vielleicht etwas kurz geraten.

Das zweite Kapitel ist der christlichen Architektur im Abendlande vor der romanischen Epoche gewidmet. Es ist kurz, aber sehr inhaltsreich. Der Verfasser M. Camille Enlart besitzt nicht nur sehr umfassende und exakte Kenntnisse der in Frage kommenden Baudenkmäler in Italien, Frankreich, Deutschland und Großbritannien, er hat auch eine bewunderungswürdige Gabe, die gar nicht leicht zugänglichen architektonischen Fragen jedem interessierten Leser klarzulegen. Gerade hier vermißt man trotz der zutreffenden Darstellungsart sehr die Illustrationen.

Das dritte Kapitel dürfte wohl der eigentliche Zentralpunkt des ersten Teils genannt werden. Es ist eine ziemlich umfangreiche Abhandlung über die byzantinische Kunst in allen ihren verschiedenen Formen: Architektur, Mosaiken und Malereien, Miniaturen, Teppiche, Skulptur, Metall- und Emailarbeiten. Besonders auf dem byzantinischen Gebiete ist ja das kunsthistorische Material in den letzten Jahren so stark angesammelt, daß eine übersichtliche Darstellung ebenso wünschenswert wie schwierig war. Die Darstellung M. Gabriel Millets gibt uns wenigstens einen Überblick des Hauptbestandes der Monumente; für einen Nichtspezialisten wird es sogar ermüdend, sich durch diese zahlreichen, langen Denkmäler- oder Bilderbeschreibungen zu arbeiten, wenn man nicht die Abbildungen an der Hand hat. Jedenfalls bringt die letzte Abteilung dieses Kapitels eine sehr wertvolle Entschädigung für alle Mühe in der zusammenfassenden Charakteristik des byzantinischen Stiles in seinen verschiedenen Erscheinungsformen. Hier bemerkt man erst recht, wie souverän der Verfasser seinen Stoff beherrscht und sein gutes Darstellungsvermögen. Ob seine Theorien und allgemeinen Behauptungen (die jedenfalls auf einer genauen Kenntnis des Materials ruhen) absolut stichhaltig sind, entgeht unserer Urteilsfähigkeit.

Das vierte Kapitel ist wieder der abendländischen Kunst gewidmet. M. Paul Leprieur gibt im ersten Abschnitt eine methodische Übersicht über die ganze Miniaturmalerei in Großbritannien, Frankreich und Deutschland vom 5. bis 10. Jahrhundert und versucht dabei eine sehr strenge und klare Gruppierung des wichtigsten Materials mit teilweise neuen Gründen durchzuführen. Es ist auffallend, welch ein verhältnismäßig großer Platz der altfranzösischen Produktion im Vergleich mit der irischen und späteren deutschen Miniaturkunst eingeräumt wurde. Dabei bemerkt man, daß das Buch sich doch in erster Linie an ein französisches Publikum wendet.

Im zweiten Abschnitt beschreibt M. Emile Berteaux die sehr spärlichen Malereien und die etwas reichlicher vorhandenen Skulpturen aus dieser Zeit in Italien. Es ist eine Untersuchung, die durchaus auf selbständigen Originalforschungen beruht und die besonders in ihrer zweiten Hälfte (bezüglich der ravennatischen und lombardischen Skulpturen) sehr interessante Bemerkungen enthält.

Dann folgt ein Abschnitt, »Les influences orientales« genannt, wo M. J. J. Marquet de Vasselot die syrischen, persischen und muselmanischen Einflüsse auf die abendländische Kunst der merowingischen und karolingischen Epoche kurz zusammenzufassen sucht. Es ist gewiß ein in seiner Art durchaus neuer Versuch und zwar von großer Bedeutung für die richtige Auffassung der Kunstentwickelung in Europa, aber man fragt sich doch, ob nicht diese Bemerkungen sich in den verschiedenen Kapiteln, wo sonst orientalisch beeinflußte Gegenstände beschrieben werden, besser — zum Vorteil des Ganzen — hätten verarbeiten lassen, separat gestellt, muß der Abschnitt fragmentarisch ausfallen. Schließlich bekommen wir durch M. Emile Molinier eine mustergültige Übersicht der Goldschmiede — und Emailarbeiten bei den gallischen und germanischen Völkern.

Die genannten Verfasser sind schon so bekannt und hochgeschätzt unter Fachleuten, daß eine Empfehlung ihrer gemeinsamen Arbeit kaum nötig ist, am wenigsten wenn jeder einzelne auf seinem eigensten Gebiete sein persönliches Eigentum von Forschungen und Bemerkungen darbringen darf. Detailkritik wird natürlich von Spezialisten gegen manche Punkte in diesem Werke erhoben werden, aber wir glauben, daß es von allen Seiten zugegeben werden muß, daß mit diesem ersten Teil der »Histoire de l'Art«, dem kürzlich schon der zweite gefolgt ist, ein vielversprechender Anfang zu einer grundlegenden Geschichte der christlichen Kunst gegeben ist.

Osvald Sirén.

ZU EINEM KUPFERSTICH DÜRERS

Das kleine Blatt »Der hl. Sebastian am Baum« (B. 55) nimmt eine Sonderstellung im Kupferstichwerk A. Dürers ein. Es wird durch einen für den Meister fremdartigen impressionistischen Zug charakterisiert. Seine skizzenhafte Modellierung wird durch leicht und mäßig eingegrabene, möglichst einfache Strichlagen erzielt, welche, in der Richtung der Formen laufend, schwungvoll ausklingen und in den Übergängen mit größeren Haken kombiniert sind. Thausing (Dürer, 2. Aufl., I, 318), der das Blatt mit Barbaris »Gefesselten« mit Recht in Verbindung bringt, bemerkt darüber, Dürer habe die gerade jenen Stich Barbaris vorteilhaft auszeichnende, fein empfundene Naturtreue hier nicht erreicht, obgleich er zu so kleinen naturalistischen Mitteln, wie die Andeutung der Beinbehaarung, gegriffen hat.

Die ungewöhnliche Bearbeitung und Formengebung des Blattes verursachte den Forschern große Schwierigkeiten bei der Datierung desselben, und infolgedessen weichen auch ihre Meinungen in dieser Frage bedeutend voneinander ab. Retberg setzt den Stich in die Zeit vor

1497, Heller 1486—1500, Hausmann und van Eye in die erste Periode des Meisters, Middleton ins Ende von 1497; Koehler möchte denselben, hauptsächlich der Tradition folgend, Ende des 15. Jahrhunderts datieren. (A chronological catalogue, Nr. 19.)

Wir meinen jedoch in der glücklichen Lage zu sein, die Gruppe der Arbeiten, welchen der fragliche Stich zugehört, gefunden zu haben.

Die Albertina besitzt drei kolorierte Federzeichnungen von Dürers Hand: »Christus und die beiden Schächer« (L. 490—492), welche von den übrigen Zeichnungen des Meisters sich durch ihren weitgehenden Realismus unterscheiden. Sie tragen das Datum 1505 und ihr in gewissem Sinne malerischer Stil läßt sich von den Blättern der »Grünen Passion« ableiten. Die Grundformen der Körper, welche den in der erwähnten Folge vorkommenden ebenfalls entsprechen, stimmen dann mit denen des hl. Sebastian auffallend überein.

Der Kopf des Heiligen mit seinen aufgelösten, weit herumflatternden Locken und der mit schwungvollen Linien energisch umrissenen Jochbeinpartie erinnert an den des gekreuzigten Erlösers. Der Körper des Heiligen ist abgemagert; seine Muskeln laden ungleichmäßig aus, als ob sie stellenweise angeschwollen wären. Ihre Ansätze sind dagegen schwach. Besonders stark ausgeprägt ist unter anderem die große Achselhöhle mit der übermäßig akzentuierten umgebenden Muskulatur. Das andere unterscheidende Merkmal seiner Körperbildung ist die Verbindung zwischen Brust und Magen durch unnatürlich ausgebildete Muskeln in der Mitte, nach Barbaris Vorbild, wie bei dem rechten Schächer auf dem undatierten Holzschnitt »Der Kalvarienberg« (B. 59). Ganz ähnlich gebildete Achselhöhle hat der linke Schächer (L. 492) und die gleiche Verbindung zwischen Brust und Magen bemerken wir, wenn auch schwächer angedeutet, bei dem rechten (L. 491). Auffallend ist bei dem Sebastian die Andeutung der kleinen Höhle an dem Übergang vom Bein zum Rist, die Form des Ristes überhaupt, die zerquetschten Zehen, besonders die große, mit der Angabe des Knochengerüstes. Dieselben Eigentümlichkeiten finden sich wieder auf L. 492.

Der schlagendste Beweis für die gleichzeitige Entstehung der Blätter bleibt jedoch die Beinbehaarung. Außer dem Stiche kommt sie nur auf den Zeichnungen L. 491 und 492, sonst nirgends in Dürers Werken vor.

Das Britische Museum besitzt eine Federzeichnung, welche einen sich kasteienden Büßer darstellt (L. 237). Obwohl das Blatt von Lippmann angezweifelt wird, so haben wir doch keinen Grund, seine Echtheit nicht anzuerkennen. Es kann auch mit Recht in das Jahr 1505 gesetzt werden. Vergleichen wir nun die Körperbildung des Büßenden mit derselben des hl. Sebastian, so finden wir die gleichen Grundformen hier wie dort. Der mit der Feder geistreich gezeichnete und 1505 datierte Kopf eines Mannes (ebenfalls im Brit. Mus., L. 236) ist das einzige Werk, wo der Schwung der Umrisse und das System der Linien dem Stile des kleinen Kupferstiches in jeder Beziehung entspricht. Zu vergleichen ist auch die Andeutung des spärlichen Bartwuchses, mit der Beinbehaarung des Heiligen. Die Zeichnung und Bearbeitung der datierten Stiche von 1505 (»Die Satyrfamilie«, B. 69, Das »kleine« und das »große Pferd«, B. 96 und 97) sagt nichts gegen unsere Theorie und erwähnen wir schließlich den Frauenkopf L. 408, (»Brustbild einer südtirolischen Bäuerin«) mit seiner B. 55 ähnlichen Behandlung, so haben wir, unserer Meinung nach, die wichtigsten Beweise aufgezählt, welche unsere, die Datierung des Stiches betreffende Meinung rechtfertigen.

Z. Takács.

DIE ALTENGLISCHE AUSSTELLUNG IN DER GALERIE HEINEMANN-MÜNCHEN

Der Hauptwert dieser umfangreichen und erlesenen Sammlung liegt in der etwa 40 Nummern umfassenden Kollektion *John Constables*, die über das Schaffen des Meisters in der dankenswertesten Weise orientiert. Sie ergibt mit überwältigender Klarheit, daß Constable für die moderne Landschaftsmalerei dasselbe bedeutet, was Shakespeare dem modernen Drama gewesen ist. Man kennt auf dem Kontinent schon seit geraumer Zeit alle die Anregungen, die von ihm ausgegangen sind. Um so höher ist denn auch der Genuß, einmal vor ihrer Quelle zu stehen. Wir wissen, welcher Taumel das junge Frankreich, vertreten durch Delacroix und Géricault, ergriff, als Constables Meisterwerke über den Kanal kamen. Wir wissen, daß durch diese Beiden Constables Einfluß durch die französische Malerei des ganzen verflossenen Jahrhunderts hindurchgetragen worden ist und daß sogar die letzten impressionistischen Schulen noch von den Anregungen zehren, die von der unerschöpflichen Kraft und Fülle seiner Künstlerschaft ausströmten. Die beiden großen feindlichen Richtungen in der französischen Landschaftsmalerei, die durch die Namen Courbet und Corot bezeichnet werden, liegen in Constable beisammen, und es scheint, als habe die Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts nichts getan, als das, was bei Constable harmonisch vereinigt war, einzeln zu entwickeln und zu spezialisieren. Auch dieses Beispiel beweist, daß der Prozeß der Geschichte ein Differenzierungsprozeß ist und daß die großen Zusammenfasser nicht am Ende, sondern am Anfang der zugehörigen Zeitabschnitte stehen. —

Das Phänomen des künstlerischen Genies ist empirisch nicht völlig erklärbar. Bei Constable darf man aber doch vielleicht das Wort wagen, daß es seine kräftige, reine Sinnlichkeit war, die seinen Schöpfungen ihre ewige, unverwelkliche Jugend gegeben hat. Er gab nichts als Natur, er ist völlig objektiv, er steht vor der Wirklichkeit mit voller Naivität und Unschuld. Alle optischen Eindrücke werden ihm zu Erlebnissen, vielgestaltig wie das wechselnde Angesicht der Natur ist er selbst in der Wahl seiner Mittel. Diese großartige Objektivität läßt ihm das Bestreben, sich auf eine individuelle »Handschrift« festzulegen, als absurd und geradezu verwerflich erscheinen. Man kann sagen, daß unter allen neueren Künstlern keiner der Gefahr des Manierismus weniger ausgesetzt gewesen ist, als Constable. Selbst der gewaltige Courbet erscheint neben ihm als Spezialist. Ihm ist die zarteste Lyrik, das lieblichste Idyll ebenso zugänglich wie das Erschütternde und selbst das Grauenhafte im Toben der entfesselten Elemente. Das kränkliche, schmachtende Licht eines Frühlings stellt er mit derselben Liebe dar wie die gewaltigen Lichttragödien eines von gigantischen Wolken durchstürmten Gewitterhimmels. Die höchste Anforderung, die an den Menschen und Künstler herantreten kann, hat er erfüllt: die Anforderung, der Natur kongenial und ebenbürtig zu werden. — Von seinen Bildern seien die Glebefarm, Hampstead Heath bei Gewitterschwüle, die Schleuse, The Young Waltonians, die Kiesgrube, Dedham Valley namentlich aufgeführt. — Im übrigen sind hier auch die Altmeister des englischen Porträts mit hervorragenden Leistungen vertreten: *Gainsborough* (Damenporträt), *Reynolds*, *Romney*, *Lawrence*, *John Hoppner*, *Raeburn* und andere, die weniger in Betracht kommen. Von bedeutenden landschaftlichen Leistungen seien eine Ansicht von Edinburgh *(Turner)* und ein Bauernhaus von *Crome* genannt.

W. MICHEL.

NEKROLOGE

St. Petersburg. Der Architekt **Boris Konecki** ist in jugendlichem Alter gestorben. Petersburg verliert in ihm einen Künstler von außerordentlicher Begabung, auf die allerseits die größten Hoffnungen gesetzt wurden. Wie sehr diese Hoffnungen berechtigt waren, beweist die von Konecki geleitete Ausstattung der neuen Säle des bekannten Restaurants Palkin. *—chm—*

Brüssel. Ein in der ganzen Welt bekannter Kunstrestaurator und Auktionator ist in der Person von **Henry Le Roy** hierselbst vom Leben geschieden. Geboren 1815 in einer Familie, in der die Kunst und ihre Ausübung zur Tradition geworden waren, widmete er selbst sich ebenfalls der künstlerischen Laufbahn, aber namentlich als Restaurator, in welchen Beruf er sich mit seinem Bruder Etienne teilte; seine übrigen drei Brüder Pierre, Joseph und Willems wurden ausübende Künstler. Er war der erste, der in Belgien die Transposition der Gemälde versuchte und damit viele anscheinend verlorene Werke rettete. *A. R.*

DENKMALPFLEGE

Brüssel. Aus Antwerpen kommt die Schreckenskunde, daß höchst wahrscheinlich die berühmten Fresken von *Henri Leys* im Rathause verloren sind, sobald die Stadt dabei beharrt, die angekündigte Restaurierung derselben vornehmen zu lassen. Eine scharfe und treffende Note, die Charles-Léon Cardon in der »Art Moderne« über den Gegenstand veröffentlicht, läßt leider über die Gewißheit keinen Zweifel, daß den Fresken von Leys in der einen oder anderen Form der Tod droht. Bereits sind die im Speisesaal des Rathauses befindlichen Wandbilder nur noch der Schatten des Einst, obwohl eine kundige Hand sie restauriert hat. Leys hatte für die Ausführung seiner genialen Wandbilder die Wasserglasmethode verworfen, und um seinen Farben Leuchtkraft zu geben, mit Wachs und Gummizusätzen gearbeitet. Dazu kam der schlechte Untergrund der Wandflächen selbst, die seit Jahrzehnten kleine Partikel abstoßen. Der verstorbene Maler Vinck, Schüler von Leys und mit dem von seinem Meister verwendeten Material sehr vertraut, war fast beständig beschäftigt, die bröckelnden Stellen auszubessern. Hier und dort hat sich die Farbe zu Pulver aufgerieben, weil sie nicht in das Wandmaterial einzudringen vermochte. Ein Reinigen oder Abstäuben der Fresken würde die unmittelbare Abdeckung zahlreicher Bilderfragmente zur Folge haben. Wer hätte den Mut, dieselben neu zu malen? Die Wandschildereien des großen Malers, seit 1869 dem Publikum zugängig, machen augenblicklich noch einen schönen Gesamteindruck, denn die Zeit hat eine milde, gut abgetönte Patina darüber ausgebreitet. Für Cardon gibt es nur ein Mittel, sie in der schönen Harmonie von heute zu erhalten: sie unter Glas zu setzen und sie damit gegen Staub und Feuchtigkeit zu schützen. Alle anderen Arten der Erhaltung würden eine unaufhaltbare gänzliche Zerstörung herbeiführen. *A. R.*

DENKMÄLER

× **Brunnendenkmal der Sendlinger Bauernschlacht.** Anläßlich des 200. Jahrestages der Mordweihnacht am Sendlinger Oberfeld ward die Errichtung eines Brunnens gegenüber der alten Sendlinger Kirche beschlossen. Zu dem ausgeschriebenen Wettbewerb gingen 57 Entwürfe ein. Das Preisgericht entschied sich für die Zuerkennung von vier gleichen Preisen von 750 Mark. Bedacht wurden die Entwürfe Nr. 9 (*Karl Sattler* und *Karl Elbinghaus*), Nr. 11 (*Simon Liebl*), Nr. 45 (*Georg Albertshofer* und *German Bestelmeyer*), Nr. 50 (*L. Kindler*). Zur Ausführung gelangt jedoch Entwurf Nr. 8 (*Karl Sattler* und *K. Elbinghaus*), der deshalb nicht preisgekrönt wurde, weil er einen anderen als den im Preisausschreiben bestimmten Platz vorgesehen hatte. Die Jury erkannte jedoch an, daß dieser neugewählte Platz sich vorzüglich für die Aufstellung des Denkmals eigne, und hat daher den Entwurf Nr. 8 an erster Stelle zur Ausführung empfohlen. Die eingelaufenen Arbeiten wurden vom 23. bis 29. November im Rathaussaale ausgestellt.

Berlin. In dem Wettbewerb um *das Mommsendenkmal* ist der Entwurf von Professor *Brütt* zur Ausführung bestimmt worden. Derselbe zeigt den Gelehrten auf einem hohen Sessel.

FUNDE

Eine neue Niobide. Der Köln. Ztg. wird aus *Rom* berichtet, daß im vergangenen Sommer eine neue Niobide ausgegraben wurde, die bisher nur einigen archäologischen Fachleuten bekannt geworden ist. Das Kunstwerk ist auf einem Baugrundstück zwischen Porta Pia und Porta Salaria, das von der Via Flavia und Piazza Sallustiana begrenzt wird, gefunden worden. Nach der herkömmlichen antiken Topographie gehörte die Stelle wohl zu den Gärten des Sallust und lag zwischen dem Tempel der Venus Erycina und dem Campus Sceleratus. Bei Ausschachtung des Baugrundes fand man in einem gewölbten Kellerraum unter Schutt die Marmorstatue, deren rechter Arm abgebrochen war. Außer einigen Beschädigungen an den Fingern, der Nasenspitze und Oberlippe ist das Kunstwerk vortrefflich erhalten. Das Material scheint parischer Marmor zu sein. An den etwas oberflächlich behandelten Haaren glaubt man Spuren von Farbe erkennen zu können. Aus der Behandlung der Rückenfläche läßt sich dagegen schließen, daß diese Figur mit noch einer anderen zu einer Gruppe gehört haben muß, deren Hauptfront nach der rechten Seite zu gewesen ist. Seinem Stil nach erscheint das Werk als echt griechisch und stammt aus dem 5. oder 4. Jahrhundert v. Chr. Die Gestalt der Niobide ist lebensgroß und von jungfräulicher Anmut. Das Mädchen ist ins linke Knie gesunken mit vorwärts ausschreitendem rechten Bein und leicht rückwärts gebogenem Oberkörper, wodurch in sehr natürlich beredter Weise ausgedrückt ist, daß es im Vorwärtseilen oder Fliehen plötzlich durch ein von hinten kommendes Geschoß getroffen und der Kraft beraubt worden ist. Das Gewand ist herabgesunken und gibt den Oberkörper frei. Der linke Arm ist nach unten rückwärts gebogen, die Hand, die das Gewand noch hält, bedeckt damit die Stelle, wo offenbar das Geschoß gerade unter den Schulterblättern in den Rücken eingedrungen ist. Der rechte Arm, der das Gewand nach vorn hat fallen lassen, ist hoch erhoben und dicht am Kopf rückwärts hinuntergebogen, so daß die rechte Hand über die Schulter weg ungefähr die verwundete Stelle erreicht, offenbar in der Absicht, den Pfeil herauszuziehen. Die Gesamtbewegung des edelgeformten Körpers ist von lebendigstem Ausdruck, die Linienführung von größter Eleganz und Klarheit. Das Gesicht zeigt nach echter Griechenart keine schmerzentstellten Züge, sondern ist von regelmäßiger jugendlicher Schönheit, die Augen sind weit geöffnet, der Mund ist wie zu einem Schmerzenslaut ein wenig verzogen. Beachtenswert ist die Durchbohrung des Ohrläppchens, die auf Schmuck deutet. Die Figur ist vorläufig in der Banca Commerciale in Rom untergebracht und dürfte bald in außerordentlicher Weise die kunstverständige Welt, im besonderen alle Archäologen von Fach lebhaft beschäftigen. Vor allem ist es vor der Hand noch zweifelhaft, ob diese Statue der berühmten Niobidengruppe des Skopas, die man im 16. Jahrhundert etwa 1 km weiter südlich auf dem Esquilin gefunden hat, zuzurechnen ist.

Wahrscheinlicher dürfte es sein, daß die Statue zu einer anderen Darstellung derselben Sage gehört, von der sich nach Professor Helbigs Meinung in der Antikensammlung Jakobsen zu Kopenhagen bereits eine einzelne Marmorfigur befindet, die diese neu entdeckte zur Gruppe ergänzen soll.

AUSSTELLUNGEN

Leipzig. Die November-Ausstellung des Kunstvereins bringt eine Sonderschau von Münchener Porträtisten. Der Inhalt dieser Ausstellung deckt sich indes nicht ganz mit dem Titel, unter dem sie veranstaltet wurde, da in der Reihe moderner Münchener Porträtkünstler denn doch noch so manche markante Erscheinung fehlt. Auch ist das Arrangement zum Teil nicht ganz glücklich, als man nämlich Künstler von so zweifelhaftem Typus wie *F. A. von Kaulbach*, *Pernat* und *Papperitz* leider viel zu stark hat zu Worte kommen lassen, während so souveräne Meister des Porträts wie *Samberger* oder *Stuck* durchaus ungenügend vertreten sind. Bezwingend tritt aus dem allgemeinen Rahmen, der leider auch viel Minderwertiges enthält, die eminent malerische Kunst von *Fritz Erler* heraus. Neben ihm behaupten sich in erster Linie *Eugen Spiro* und *Philipp Klein* mit Bildern, die man von den Jahresausstellungen her kennt. Ein in seiner Art ausgezeichnetes Stück ist auch *Hans Bests* Bildnis des Malers Lud. Putz. — In jeder Hinsicht wohltuender wirkt neben dieser Veranstaltung eine Sonderausstellung von Werken *L. v. Hofmanns,* die durchaus erschöpfend diese licht- und linienfrohe arkadische Kunst des trefflichen Weimaraners charakterisiert, den man nicht nur als Vermittler heiter bewegter dionysischer Szenen, sondern auch auf einigen stimmungsvollen Stücken (in erster Linie sei das sonnige Bild »An der Sorrentiner Küste« genannt) als einen Landschafter von ureigenstem Temperament bewundern lernt.

Unter den übrigen Werken der Ausstellung muß auf drei lebensgroße Porträts von *Ernst Linnenkamp* aufmerksam gemacht werden, die in ihrer Art so durchaus individuell und nach der Seite des rein Malerischen ungemein neu und vielversprechend anmuten, daß man von diesem jungen Düsseldorfer Künstler, der eben erst in Paris seine Studien vollendet hat, für die Zukunft Außerordentliches erwarten darf. Man kann behaupten, daß sich die Linnenkampsche Kunst zwar an dem reinen Stilgefühl Whistlers gebildet, dieses aber durchaus selbständig weiterentwickelt und durch einen eigenartig neuen Formgehalt zu vertiefen gewußt hat. Das lebensgroße Porträt einer amerikanischen Dame hat in seiner Art etwas rein Suggestives. Wie eine übersinnliche Erscheinung löst sich die weiße, von bläulichem Licht geheimnisvoll übergossene Gestalt aus dem dämmrig dumpfen, malerisch geradezu glänzend behandelten Hintergrund los. Ein zweites lebensgroßes Bildnis unter dem Titel »Une âme qui passe« versucht den Eindruck einer schlanken, schwarzgekleideten Frauengestalt, die in der Dämmerung schemenhaft vorüberwandelt, festzuhalten, und in der Tat ist dies dem Künstler meisterhaft gelungen. Endlich muß auch das dritte lebensgroße Bildnis eines französischen Offiziers notiert werden, das ebensosehr durch zeichnerische Vornehmheit wie durch feines, ausgesprochen malerisches Empfinden überrascht. Zweifellos dürfte man sich in der Zukunft mit E. Linnenkamp noch eingehender zu beschäftigen haben, denn was diese Erstlingswerke verraten, ist durchaus neu im Rahmen der übrigen modernen Kunst, daß sie allein schon um des starken individuellen Zuges willen, aus dem heraus sie entstanden, besondere Beachtung verdienen. *—n.*

Die illuminierten Manuskripte der Morgan-Sammlung: Zurzeit findet in der Bibliothek der Columbia-Universität in New York eine Ausstellung ausgewählter illuminierter Manuskripte aus dem Besitze J. Pierpont Morgans statt, über die wir einiges der eben herübergekommenen Wochenschrift »The Nation« entnehmen. Unter den 40 ausgestellten Codices seien erwähnt als noch unter byzantinischem Einfluß stehend ein in Frankreich um 1100 gemaltes Leben Christi, ein französisches Livre d'heures von 1200 und der englische Huntington Psalter, der um 1170 mit Miniaturen geschmückt wurde. — Im allgemeinen ist in den englischen Manuskripten eine Tendenz zum Naturalismus zu erkennen; sie zeichnen sich auch durch kräftige Kalligraphie und höchst dekorative Initialen aus. Von einem dieser englischen Manuskripte, einem Psalter aus dem 13. Jahrhundert, hat der Vorbesitzer, William Morris, eine enthusiastische Beschreibung veröffentlicht. Ein Buch über Zoologie und Kosmographie, ein sogenanntes Bestiarium (von 1170) mit 106 grotesken Miniaturen und ein um 1430 zu Gloucester geschriebenes Hymnenbuch sind außerdem genannt. — Sehr reichhaltig ist die Morgan-Manuskriptensammlung an französischen illuminierten Codices. Das früheste Werk ist ein Evangelium, das im 8. Jahrhundert in der Gegend von Tours niedergeschrieben ist (jedenfalls griechisch oder lateinisch); das späteste ein Meisterwerk der Kalligraphie und Malerei aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Jehan de Courcys und Orosius' Weltgeschichten sind in prachtvoll illuminierten Folianten vorhanden, die einst der berühmten Ashburnham-Sammlung angehörten. Ferner sind Pierre de Crescences Riesenbuch über bukolische Arbeiten und Vergnügungen und die »Dits des Philosophes« mit 40 künstlerischen Miniaturen von hohem Wert ausgestellt. Die italienischen (meist Quattrocento-)Manuskripte sind durch Malereien des Attavante und Bentivoglio besonders ausgezeichnet. — Keinen geringen Reiz üben auf die New Yorker Besucher die hohen Persönlichkeiten aus, die viele der Morganschen Codices vorher besessen hatten. Eine um 1200 mit 142 kleinen Miniaturen geschmückte Bibel hatte Philipp II. gehört, dessen Wappen auf dem Buchdeckel eingeprägt ist; ein vorzüglich illuminiertes Livre d'heures war Eigentum König Jacobs II., andere im Besitz Ludwigs XI., Ludwigs XIII. und Philipps von Orleans, des Regenten, gewesen. Ein Leben Christi war speziell für Franz I. geschrieben, der als erstes Bild in dem Manuskript erscheint, wie er das Buch von den Miniaturisten empfängt. Als das hervorragendste Stück der Sammlung sieht der Kunstgelehrte Dr. Vladimir G. Simkhovitch ein beschädigtes Brevier flämischer Arbeit an, das er den Meistern des in der Marciana zu Venedig befindlichen weltberühmten Breviarium Grimani zuschreibt. Einer der Künstler des Grimanibreviers, Gerard von Gent, ist außerdem in einem kleinen Livre d'heures vertreten, das man als eines der köstlichsten Stücke flämischer Illuminierungskunst bezeichnen darf. — Es ist ja wohl bekannt, daß Morgan seine übrigen Kunstschätze in Europa gelassen hat — zurzeit hat er 20 Porträtminiaturen in Paris mit ausgestellt — und »The Nation« macht sich in einem Leitartikel »Beauties of the art tariff« in der gleichen Nummer über die Widersprüche des Dingleytarifs lustig. Jeder Besucher der Ausstellung in der Columbia-Universität fragt sich nämlich, warum man Morgans Gemälde, Bronzen, Emaillen, Gobelins usw. nicht auch jenseits des Ozeans sehe. Die Antwort ist einfach: illuminierte Manuskripte sind in den Augen der Dingleybill keine Kunstwerke und gehen frei ein; die sind Bücher. Während also der Sammler aus Philadelphia, der Hubert van Eycks »San Franziskus, der die Stigmate empfängt«, hinüberbrachte, 20 Prozent ad Valorem geben mußte, dürfte jedes von einem van Eyck, Memling usw. illuminierte Manuskript frei eingehen. »Man sollte doch«, meint die amerikanische Wochenschrift satirisch »auch die eingeborenen amerikanischen Illuminatoren nicht der armseligen Konkurrenz von

solchen mittelalterlichen und Renaissance-Büchermalern aussetzen!« Skulpturen müssen ebenfalls 20 Prozent Eingangszoll zahlen; eine holzgeschnitzte kunstvolle alte Truhe muß sogar nach § 208 der Dingleybill »als Haus- oder Zimmermöbel, ganz oder teilweise fertiggestellt« 35 Prozent Wertzoll abgeben: aber die wunderbarsten holz- oder elfenbeingeschnitzten oder silbergetriebenen Buchdeckel gehen frei ein. Man ist schwer mit Zöllen bestraft, wenn man einen gemalten Dürer oder Holbein einführt, aber ein mit Handzeichnungen dieser Meister angefülltes Buch würde zollfrei sein. The Nation, die an und für sich eine entschiedene Gegnerin des Kunstzolles ist, meint, daß, wenn Sammler für ihre Liebhabereien derartig gestraft würden, die Narrheit doch auch Methode haben müsse, und Morgans köstliche illuminierte Manuskripte nicht anders behandelt werden dürften, als seine Bilder und Bronzen. *M.*

I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig. Der Deutsche Künstlerbund wird auf Anregung des Direktors des Deutschen Buchgewerbemuseums, Dr. E. Willrich, zu Anfang des nächsten Jahres in Verbindung mit dem Deutschen Buchgewerbeverein im Buchgewerbemuseum zu Leipzig seine erste graphische Ausstellung veranstalten. Die Beteiligung an ihr steht, wie es ja bei allen bisherigen Ausstellungen des Deutschen Künstlerbundes der Fall war, auch Künstlern frei, die noch nicht Mitglieder des Bundes sind. In den ersten Tagen des Januar wird eine Jury über die Aufnahme der Einsendungen entscheiden. Die Eröffnung der Ausstellung ist auf den 19. Januar 1907, der Schluß auf den 15. April 1907 festgesetzt.

Auf die äußere Gestaltung soll große Sorgfalt verwandt werden. Die beiden Ausstellungssäle im Erdgeschoß des Deutschen Buchgewerbehauses werden neu hergerichtet und mit neuem Gerät versehen. Eine Besonderheit der Ausstellung wird es sein, daß kein Eintrittsgeld erhoben wird, gemäß einem Grundsatz des Deutschen Buchgewerbevereins, der gerade in der Veranstaltung eintrittsfreier Ausstellungen einen Hauptpunkt seines Arbeitsprogrammes erblickt. So verspricht denn die Ausstellung, die zum erstenmal eine hervorragende Künstlervereinigung mit Leipzig verknüpft, in dem Kunstleben dieser Stadt ein bedeutsames Ereignis zu werden.

Dresden. Die *Kunsthandlung von Ernst Arnold* hat am 17. November ihre neuen Ausstellungsräume in der Schloßstraße festlich eingeweiht und gleichzeitig damit ihre erste große Kunstausstellung eröffnet. In derselben befindet sich als Hauptstück das neueste Werk von Max Klinger, eine Marmorstatue der Diana, außerdem Werke von Otto Greiner »Herkules bei Omphale«, von Peter Pöppelmann, L. v. Hofmann, Liebermann, Trübner und anderen hervorragenden deutschen Künstlern. In dem van de Veldeschen Zimmer sind Zeichnungen und Radierungen von Adolf Menzel, Otto Fischer, Legros, Zorn, Kalckreuth und Helleu vereinigt. Die neue Galerie hat ein durchaus modernes vornehmes und großstädtisches Gepräge.

Frankfurt a. M. Im Städelschen Kunstinstitut folgt der Rembrandtausstellung eine weitere, die dem holländischen Sittenbild gewidmet ist und zwar vorerst dem sogenannten »Bauernstück«. Reich vertreten sind Adriaen v. Ostade, Dusart und Bega; die ungewöhnlich zahlreichen Handzeichnungen der Ausstellung fanden in dem ausgegebenen Katalog eine ausführliche wissenschaftliche Beschreibung.

Hamburg. Das Kunstgewerbehaus von Georg Hulbe hat vor kurzem eine umfangreiche, von der Hamburger Kunstgesellschaft veranstaltete Sonderausstellung *Heinrich Vogelers*-Worpswede eröffnet.

Auf der **Kölner Kunstausstellung** dieses Jahres wurden insgesamt Kunstwerke im Werte von 237000 Mark verkauft.

Stuttgart. Im Landesgewerbemuseum ist die Ausstellung unter dem Titel »*Symmetrie und Gleichgewicht*« eröffnet worden. Dieselbe verfolgt den Zweck, die Verwendung von Symmetrie und Gleichgewicht sowie ihres Gegenteiles im Reiche der Natur und der Kunst, ihre Berechtigung einerseits und ihre mißbräuchliche Verwendung und Übertreibung andererseits zu zeigen. Diesen Grundgedanken zu erklären, haben eine Anzahl staatlicher und privater Kunstmuseen in Deutschland, Österreich und der Schweiz reiche Schätze beigesteuert, so daß schon in der Vorführung dieser reichen Museumsschätze ein besonderer Reiz der Ausstellung liegt.

SAMMLUNGEN

Die Neuerwerbungen des Kaiser Friedrich-Museums. Im Raffaelsaal des Berliner Kaiser Friedrich-Museums sind augenblicklich die Gemälde provisorisch aufgestellt, über deren Ankauf der Kaiser sich kürzlich bei seinem Besuche in Gegenwart des Generaldirektors Bode von den Ministern von Rheinbaben und von Studt Vortrag halten ließ. Es sind das sechs Neuerwerbungen, die den Berliner Museen wieder eine Reihe erlesener Meisterwerke zuführen. Den reichsten Zuwachs erfährt die spanische Schule, in die je ein Werk von Velazquez, Murillo und Zurbaran eingereiht wird. Das Gemälde Velazquez' ist ein Gruppenbild. Drei Musikanten stehen und sitzen um einen runden Tisch. Der Älteste singt, die Augen nach oben gewandt, und begleitet sein Lied auf der Mandoline. Rechts vom Tisch spielt sein Gefährte dazu die Geige, während der Knabe links ausruhend die Mandoline unter den Arm nimmt und lachend ein Glas Wein erhebt. Der einzige Zuhörer ist ein Affe im Hintergrunde, der eine Frucht in der Hand hält. Von Murillo, der bisher in der Galerie durch die berühmte Vision des hl. Antonius von Padua vertreten war, ward eine große Anbetung der Hirten angekauft. Vor der strohgefüllten Krippe, in der das nackte Kind neben Ochs und Esel ruht, kniet Maria und faßt das weiße Laken mit dem rosigen Knaben in beiden Händen. Hinter ihr blickt Joseph auf den Stab gestützt herab. Neben ihr aber sind fünf Landleute an das verfallene Gemäuer herangekommen. Die liebliche Madonna, die prächtigen gebräunten Gestalten der Hirten bilden wirkungsvolle Gegensätze. Das dritte spanische Gemälde, ein Werk des Zurbaran, der es mit seinem vollen Namen gezeichnet hat, ist das Bildnis eines vornehmen Knaben. Bisher besaß die Galerie nur ein Werk aus der jüngeren Zeit des Meisters, das zu der Darstellungsfolge aus dem Leben des hl. Bonaventura gehört. An diese drei spanischen Bilder reihen sich zwei aus dem italienischen 18. Jahrhundert. Das eine ist eine Skizze Tiepolos zu der Kreuztragung in S. Aloise zu Venedig. Christus ist auf dem Wege nach Golgatha unter dem Kreuze zusammengesunken, und die Knechte heben es empor. Das andere, ein Werk des Francesco Guardi, gibt eine Ansicht des Markusplatzes in Venedig. Auf dem weiten Platze, in dessen Hintergrund der Campanile emporstrebt, bewegt sich eine buntfarbige Gesellschaft. Das interessante Bild ist Eigentum des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins. Das letzte der sechs neu erworbenen Bilder ist ein Werk des Antwerpeners Joos van Cleve. In schwarzem Kleide, über dessen Ärmel ein brauner Pelz gelegt ist, steht die schlichte Erscheinung einer Dame vor uns, deren Alter mit 36 Jahren angegeben ist. Das mit der Jahreszahl 1543 bezeichnete Gemälde zeigt in wirkungsvollem Gegensatze vor einem grauen Hintergrunde, den rechts das Postament eines

Pfeilers einnimmt, die warmen Farben der Frau: das Gesicht blickt ruhig, die ringbesetzten Finger halten den Rosenkranz. Außer diesem Kniestück besitzt das Museum von dem Meister schon das Bildnis eines jungen Mannes, das früher als Werk Holbeins galt. — Aus der Sammlung Königswarter wurde für das Museum ein Bild von Teniers »Fischer, Netze einziehend« für 30000 M. erstanden.

Brüssel. *A. J. Wauters* hat den mehr in provisorischer Form angelegten *Katalog* des *Alten Museums* vom Jahre 1900 durch eine neue, übersichtlich angeordnete Ausgabe (Verlag von G. Van Oest & Cie., Librairie Nationale d'art et d'histoire, Brüssel) ersetzt und vervollständigt. Wauters schickt demselben eine Einleitung über das Museum vorauf, die die dort vertretenen Maler nach Schulen in chronologischer und alphabetischer Folge vermerkt. Jeder Meister hat auch seine kurze und das Notwendigste besagende biographische Notiz erhalten. Einen rein persönlichen und wissenschaftlichen Ausdruck jedoch empfängt der neue Katalog durch die Abhandlung über die alten Vlamen, die den Glanzpunkt des Brüssler Alten Museums ausmachen. Wauters ist als einer der besten Kenner der Kunst der Primitiven bekannt. Es ist ihm geglückt, manchen Irrtum auf diesem Gebiete zu berichtigen und für viele Bilder alter Meister die Namen ihrer wirklichen Urheber ausfindig zu machen. Mögen seine Schlüsse mitunter auch sehr kühn sein, so der, daß er den »Meister von Flémalle« mit Hubert van Eyck identifiziert, so wird man doch im ganzen die außerordentliche Schärfe seines Urteils anerkennen müssen.

Zum Genter Museum hat dessen Konservator, der gelehrte *L. Maeterlinck,* einen reich illustrierten, in der Druckerei von F. Meyer-Van Loo, Gent, hergestellten Katalog verfaßt, der dem Umfang nach nicht sehr beträchtlich durch seinen tiefen Gehalt entschädigt. Die Anordnung ist alphabetisch und ergänzt die Meister durch biographische Notizen. Es wirkt wohltuend, daß der Verfasser die Vlamen des 14. und 15. Jahrhunderts als solche bezeichnet und sie nicht unter dem generalisierenden Titel von Niederländern anführt. Auch dieser Katalog besitzt eine höchst wertvolle geschichtliche Einleitung. Maeterlinck berichtet hier unter anderem die interessante Tatsache, daß Maria Theresia den Genter Stadträten befahl, eine Liste aller derjenigen wertvollen Gemälde herzustellen, welche sich im Besitze der »toten Hand«, sowohl der geistlichen, wie der weltlichen, befanden. Die große Kaiserin wünschte auf diese Weise der Entführung der schönsten Erzeugnisse der vlämischen und niederländischen Kunst vorzubeugen, die mit unglaublicher Keckheit von den andren Staaten hierorts betrieben wurde. Dieses Verzeichnis wurde 1777 von Spruyt fertiggestellt. Das Genter Museum nahm seinen Anfang zu Ende des 18. Jahrhunderts. Die Republik erteilte am 9. September 1798 die Vollmacht, ein Museum in der früheren Kirche von St. Peter einzurichten, ein Denkmal »würdig der Erhaltung, dank der Eleganz und der Schönheit seines majestätischen Domes«. Der heutige Besitz des Museums setzt sich zusammen aus 340 Ölgemälden, 14 Aquarellen, Zeichnungen und Ätzungen, 82 Skulpturen. Die meisten der ehemaligen und gegenwärtigen nationalen Künstler sind würdig vertreten. Ausländer findet man in Gent im Verhältnis zahlreicher als in Brüssel und Antwerpen. Der letzte beschreibende Katalog des Genter Museums datierte von 1870! *A. R.*

In **Weimar** ist das *Donndorf-Museum* durch eine Ausstellung des Thüringer Vereins bildender Künstler feierlich eröffnet worden.

Hamburg. Die Kunsthalle hat vor kurzem ein schönes und charakteristisches Werk von Hans von Marées erworben und zwar das in Farbe und Auffassung gleich glänzende Bildnis des verstorbenen Malers Niemann, eine Schöpfung aus dem Jahre 1863.

VERMISCHTES

Leipzig. Kürzlich hat der Leipziger Bildhauer *Max Lange* eine Bildnisherme des bekannten, im vorigen Jahre verstorbenen Pathologen Professor Ernst Ziegler für das Pathologische Institut in Freiburg i. Br. geschaffen, die als ein hervorragendes Kunstwerk besondere Aufmerksamkeit verdient. Es ist eine lebensgroße Büste in Bronze, im Wachsausschmelzverfahren ausgeführt, auf einem Postamente aus rotem schwedischen Granit in einfachen strengen Formen, die sich der architektonischen Gestaltung des Standortes, eines neuen Hörsaales, einfügen. Was dieses Bildwerk so außerordentlich eindrucksvoll macht, ist nicht allein die überzeugende Darstellung einer imponierend kraftvollen und geistig hochstehenden Persönlichkeit; auch nicht allein die wundervolle Technik, die die Feinheiten des Wachsmodells in Erz gebannt übermittelt, sondern vor allem — was man so selten sieht — ein echter Hermenstil. Der Herme, die eine Mittelstellung zwischen der realistischen Porträtbüste und dem feierlichen Denkmal einnimmt, ziemt ein Grad der Idealisierung ohne starkes Pathos und eine Vereinfachung der Formen, ohne die Ähnlichkeit aufzuheben. Das Werk Langes fesselt auf den ersten Blick und entzückt, je länger man es betrachtet; man hat den Eindruck, daß es eins von den stillen, tief empfundenen und mit Meisterschaft vollendeten Kunstwerken ist.

Als unmittelbaren Vorläufer dieser Bildnisherme kann die wuchtige Porträtbüste (ebenfalls in cire perdue) des Geheimrats Professor Curschmann gelten, während der Künstler in den letzten Jahren noch eine lange Reihe von Porträtbüsten und Statuetten von hervorragenden Gelehrten und Künstlern, auch Idealfiguren und prächtigen Brunnenanlagen und Kleinplastiken im Modell, zum Teil auch in Bronze und Marmor, ausgeführt hat. Gegenwärtig legt er die letzte Hand an ein bei aller Einfachheit sehr würdiges und stimmungsvolles Grabdenkmal, das Otto Schelper, dem einst hochgefeierten Sänger in Leipzig, von Verehrern seiner Kunst gewidmet wird. *F. Becker.*

Auf der **Münchener Jahresausstellung 1906** im Kgl. Glaspalast ist Arnold Böcklins Gemälde »Frühlingsabend« (aus seiner bestenZeit) um den ansehnlichen Preis von 100000 Mark verkauft.

Florenz. Wieder kann man von einem neuen großen Kunstdiebstahl in Toskana berichten: Aus der Andreaskirche zu *Camozziano* wurden eine große Madonna mit Kind, eine prächtige Fruchtgirlande, beides Robbia-Arbeiten, ferner ein marmorner Taufbrunnen und zwei kostbare Mosaiksäulen gestohlen. Von den Dieben fehlt wie gewöhnlich jede Spur.

Die **Freie Vereinigung Karlsruher Künstler und Kunstfreunde** hat sich zur Publikation eines neuen Monographienwerkes entschlossen, das Kunst- und Kulturgruppen Badens in anregender Weise zur Darstellung bringen soll. Zunächst sind folgende Themata zur Behandlung vorgesehen: Badische Töpferei von Professor K. Widmer, Kurpfälzische Kunst und Kultur von J. A. Beringer usw. Die einzelnen Bände werden in künstlerischer Ausstattung und handlichem Format erscheinen. Herausgeber der Sammlung ist Albert Geiger. Den Verlag hat die Firma J. Bielefeld in Freiburg i. Br.

St. Petersburg. Mit dem Beginn des kommenden Jahres wird hier eine neue Kunstzeitschrift erscheinen. Die Initiative dazu geht von der Bibliographischen Gesellschaft aus. Als Muster für die neue Zeitschrift, die den Titel »*Stáryje Gódy*« (Alte Zeiten) führen wird, sollen *Les Arts*

dienen, wenn auch Umfang und Ausstattung im Anfang viel bescheidener sein werden. Das Unternehmen verdient um so mehr Sympathien, als für die Kunst des Mittelalters und neuerer Zeit in Rußland kein Organ existiert, seit die offiziellen »Trésors d'art en Russie« angefangen haben vollständig zu versagen. *—chm—*

LITERATUR

Handbuch der Kunstgeschichte von Anton Springer. Bd. V. Das 19. Jahrhundert. Dritte Auflage, bearbeitet und ergänzt von *Max Osborn.* Mit 490 Abbildungen und 23 Farbendrucktafeln. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1906. Preis gebunden M. 10.—.

Der seit langem entbehrte und ersehnte Schlußband des Springerschen Handbuches, der das 19. Jahrhundert behandelt, liegt jetzt vor. In die Riesenarbeit, die früher ein einziger Mann zu übernehmen sich getraute, die Darstellung des Entwickelungsganges der bildenden Künste seit den Tagen des Altertums bis auf heute, haben sich, seitdem die Spezialforschung fort und fort dem Gelehrten ungeheure Massen des Stoffes zur Beurteilung und Sichtung aufdrängt, eine Reihe von Männern geteilt, jeder in seinem Fache eine Autorität ersten Ranges, und der Bearbeiter des jüngsten, fünften Bandes, Max Osborn, schließt sich seinen Vorgängern würdig an. Die ebenso beneidenswerte wie schwierige Aufgabe, das Springersche Textbuch, das 1884 in 2. Auflage erschienen war, mit möglichster Beibehaltung des alten Wortlautes bis in die neueste Zeit weiterzuführen, hat er in der glücklichsten Weise gelöst, indem er dem älteren Historiker, der beim Abbrechen seiner Darstellung kaum etwas von der glorreichen Entfaltung der neuen Kunst ahnte, nur bis 1850 das Wort läßt und von da an die eigene Arbeit beginnt. Es läßt sich gar nicht leugnen, daß auch so noch die Gefahr drohte, das Buch durch einen scharfen Konflikt in zwei Teile auseinanderzureißen, wenn nämlich der Verfasser, der sich als ein begeisterter Anhänger der modernen Malerei erweist, in dem bekannten revolutionären Sinn, der heute so manches kunstkritische Produkt ungenießbar macht, eine malerische Kunst erst von dem Impressionismus an hätte gelten lassen. Davor bewahrte ihn sein hoher historischer Standpunkt, der über den Parteien steht, sowie der eindringende Spürblick, der das Wesen jeder Strömung und jedes Künstlers auch abgesehen vom Technischen zu erfassen sucht, so daß derselbe Kritiker, der die alten, heute oft so jämmerlich entthronten Großen, Cornelius, Thorwaldsen usw., an der Hand Springers gelten lassen *mußte*, nun auch den Mittleren des Jahrhunderts, beispielsweise Piloty, die mit billigem Spott abzutun heute eine traurige Modetorheit geworden ist, gerecht sein konnte und selbst vor den Gefahren und Abwegen seines geliebten Pleinairismus die Augen nicht verschloß. Mit dieser großen geschichtlichen Auffassung verbindet der Verfasser eine tüchtige Gestaltungskraft, die den ungeheuren und verwickelten Stoff klar zu gliedern vermag und damit gerade den Charakter eines *Handbuches,* das in dieser Legion von Künstlern — es sind gegen tausend Namen — orientieren soll, ausprägt. Daß neben der Einzelschilderung auch die allgemeinen Übersichten über Epochen und Richtungen hervorragend behandelt sind, zeigen z. B. die glänzenden Kapitel über das moderne Programm (S. 117) und über den Impressionismus (S. 263). Hand in Hand, fast immer in enger Verbindung mit dem Text geht ein solcher Reichtum von Abbildungen, wie ihn nur der um die Reproduktionstechnik so hochverdiente Seemannsche Verlag schaffen konnte. Die Glanzpunkte in dieser fast keine Seite freilassenden Illustration bilden 23 Farbendrucktafeln, jede ein kleines Kunstwerk; aber auch die Autotypien lassen in ihrer Deutlichkeit und in bezug auf den Ausdruck der malerischen Stimmung eine höhere, mehr als mechanische Schulung erkennen. Dieser schöne Zusammenklang von Wort und Bild macht das Buch, man kann es getrost sagen, zu dem besten seiner Gattung. In seinem einfach schönen Gewande kommt es zur rechten Zeit für den Weihnachtstisch, eine willkommene Gabe den vielen Tausenden, die es als unabweisbares Bedürfnis fühlen, sich in dem Labyrinth unserer Kunstbestrebungen zurechtzufinden, sich abzufinden mit dem Verworrenen, Rätselhaften, Schwankenden, Werdenden der Moderne, deren Ratlosigkeit vielleicht durch die Lektüre dieses oder jenes ebenso rätselhaften Buches nur noch erhöht wurde, für alle diese ein wirklich treuer Führer und Berater. *G. Warnecke.*

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Den für das Jahr 1906 auf dem Gebiete der **Bildhauerei** ausgeschriebenen **Preis der von Rola'schen Stiftung** im Betrage von M. 3600.— zu einer einjährigen Studienreise haben wir nach stattgehabtem Wettbewerb auf Grund des abgegebenen Urteils der berufenen Preisrichter dem **Bildhauer Eberhard Encke** zu Charlottenburg verliehen.

Berlin, den 18. November 1906.

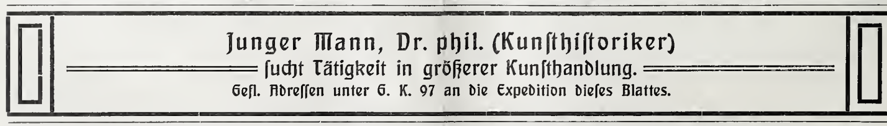
Der Senat
Sektion für die bildenden Künste
Johannes Otzen.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Den für das Jahr 1906 auf dem Gebiete der **Malerei** ausgeschriebenen **Dr. Hugo Raussendorff-Preis** im Betrage von 4000 Mark zu einer einjährigen Studienreise haben wir nach stattgehabtem Wettbewerb auf Grund des abgegebenen Urteils des berufenen Preisrichters dem **Maler Reinhold Grohmann** zu Berlin verliehen.

Berlin, den 18. November 1906.

Der Senat
Sektion für die bildenden Künste
Johannes Otzen.



Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 8. 7. Dezember

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

FLORENTINER BRIEF

Mit Bedauern werden viele deutsche Kunstforscher die Nachricht vernehmen, daß Professor *Supino* seine Stellung als Leiter des Museo Nazionale verläßt und nach Bologna übersiedelt, um die Professur der Kunstgeschichte an der dortigen Universität zu übernehmen. Obschon wir wissen, daß er nunmehr ungleich mehr Muße für seine wissenschaftlichen Arbeiten finden wird, und obwohl wir uns von ihm, in einer neuen Umgebung, neue und reiche Ernte versprechen dürfen, auf einem bisher noch nicht genügend bestellten Boden, so werden wir doch den stets hilfsbereiten Leiter des Bargello schwer vermissen, der jedem mit seinen Kenntnissen zur Seite stand, ohne zwischen der eigenen oder fremder Nationalität einen Unterschied zu machen.

Daß ein unbekanntes Bild von *Fra Filippo* aufgefunden worden ist, wurde auch an dieser Stelle bereits kurz erwähnt. Es hatte sich irgendwo in der Irrenanstalt zu San Salvi befunden. Jetzt ist es in den Sitz der Deputazione provinciale im Palazzo Riccardi übergeführt worden, und es besteht die Absicht, es dort zu behalten, nicht aber es an eine der großen Sammlungen abzugeben. Darüber kann man sich nur aufrichtig freuen, denn das Bild wird gewiß als Einzelobjekt viel teilnahmsvoller betrachtet werden, als in der großen Masse einer Galerie. Und es verdient solch eingehende Betrachtung in hohem Maße. Ernst, streng und groß komponiert, mit leuchtenden Farben gemalt, erscheint es als bedeutendes Werk eines gereiften Künstlers. Die Madonna (Halbfigur) steht in einer mit der Muschel verzierten Marmornische und hält mit beiden Händen den nur mit einem dünnen Hemdchen bekleideten Knaben, der auf einer Marmorbrüstung vor ihr steht, nach links gewendet, und seinen Arm ihr um den Hals legt. Maria senkt den Kopf zu dem Kinde herab, ihre Wange ruht auf ihm, während der Knabe auf den Beschauer blickt: ein Motiv, dem der »Madonna della Sedia« nicht unähnlich. Sehr prächtig ist das Kleid Mariens: ein rotes, mit Granatblütmuster geschmückter Ärmel fällt sofort ins Auge. Auf dem Schleiertuch mitten über der Stirn trägt sie ein feines Schmuckstück; zwischen zwei goldenen Flügeln liegt ein Rubin, an dem eine Perle hängt. Einzelne Perlen, an feinen Drähten befestigt, hängen vom Saum des Schleiers herab.

Die Rückseite der Tafel ist mit Kreidegrund überzogen und auf diesen hat der Frate mit dem Pinsel in schwarzer Tusche die Konturen eines überlebensgroßen Kopfes gesetzt, etwas ganz Grandioses in seiner reinen, strengen Form, voll Ausdruck in der beseelten Linienführung. Darunter klein die Skizze für ein Tabernakel, wohl wie er sich die Umrahmung eben dieses Bildes gedacht hat.

Die Erhaltung ist im ganzen sehr erfreulich. Einzelne Teile, namentlich der Madonnenkopf in der Hauptsache, sind ganz unberührt. Im Gesicht des Kindes gewahrt man Retouschen; den Körper bedeckt ein schmutziger bräunlicher Firnis. Auf der Rückseite ist ein breiter Streifen des Grundes stückweise abgeblättert.

Ein zweiter hübscher Fund ist zu melden. In den Kellerräumen der »Akademie der schönen Künste« hat Pèleo Bacci eine Tonskizze *Berninis* für einen Brunnen gefunden, den Papst Clemens IX. Rospigliosi seiner Vaterstadt Pistoja hatte zum Geschenk machen wollen. Eine prachtvolle Idee: Delphine tragen eine Muschel, ein paar Tritonen blasen auf Muschelhörnern, in der Mitte das päpstliche Wappen. Ein verstümmelter Brunnen, der darauf zurückgeht, ist im Palazzo Antamoro in Rom. Die Akademie, der die Skizze durch einen Nachkommen des Papstes zu Anfang des 19. Jahrhunderts zufiel, und die sich als so würdige Hüterin des schönen Stückes bewährt hat, scheint jetzt nicht geneigt es herzugeben, obwohl über die Stelle, an die es gehört, nicht wohl ein Zweifel sein kann. Hoffentlich können wir es bald im Bargello bewundern.

Die unerfreuliche Chronik der Diebstähle von Robbia-Arbeiten hat wieder eine neue Tat zu verzeichnen: mehrere Stücke wurden aus der Kirche S. Andrea in *Camuggiano*, im Mugello, entwendet darunter ein Teil des Taufbrunnens. Trotzdem es sich offenbar um ganz systematische Beraubung der entlegenen Kirchen handelt, ist bisher von einer Entdeckung der Bande und der Hehler leider nichts verlautet.

G. Gr.

NEKROLOGE

Der Wiener Maler **Wilhelm Bernatzik**, einer der Begründer der Sezession, seither aber mit der Klimtgruppe ausgetreten, ist am 25. November in der Hinterbrühl, in der Villa seines Schwagers Marx gestorben. Geboren 1853 zu Mistelbach in Niederösterreich, ein Bruder des be-

1

kannten Staatsrechtlehrers Hofrats Prof. Dr. Edmund Bernatzik, war er einer der treuesten Schilderer der Heimatsnatur. Er hatte vor allem Begeisterung und die Brüder gehörten zu den vielen jungen Wienern, die seinerzeit zu Fuße nach Bayreuth pilgerten. Seine derbkräftige Anlage gestattete ihm das; er war auch später immer zu physischer Anstrengung aufgelegt und insbesondere ein leidenschaftlicher Radler, als solcher in etwas abenteuerlich grobem Dreß eine bekannte Figur. Auch sein mächtiger Kopf, mit den tiefgefurchten Zügen, ließ nicht ahnen, daß er ein fein gestimmtes Gehirn barg. Sein Malen lernte er zuerst in der Lichtenfelsschule der Wiener Akademie, floh aber rechtzeitig nach Paris, zu Léon Bonnat. Wie andere Wiener Moderne (*Engelhart*, *L. F. Graf*, *Germela*, der ältere *Eugen Jettel*, der soeben in schwerem Siechtum und geistesschwach verstorbene *Franz Ruß*, Bruder von Robert Ruß) holte er sich von der Seine die neue Anregung und das neue Handwerk. Im alten Stift Heiligenkreuz, dessen Stimmung ihn sehr anzog, malte er im Jahre 1882 die »Vision des hl. Bernhard« (jetzt Moderne Galerie), die ihn zuerst bekannt machte. Der Schauplatz ist der gotische Kreuzgang des Stiftes, das Naturstudium sehr genau, das »Wunder« allerdings nicht wundersam genug. Auch sein »Klostermaler« (ein junger Mönch, der unter sehr lyrischen Empfindungen eine liebliche Madonna koloriert) ist aus Heiligenkreuz. Es folgten einige Landschaften (»Abenddämmerung« aus der Aspanger Gegend, »Herbst«), die mit Wucht gemalt, doch ein feines Luftgefühl verrieten. Auch der Sinn des Wiener Biedermeier ging ihm früh auf, als er damit noch ziemlich allein stand. Ein Liebespärchen in solcher Tracht, auch noch mit einer schier überschüssigen Wucht gegeben, aber zu vollem malerischen Akkord gediehen, fand damals viel Beifall. Als die Wiener Sezession gegründet wurde, war er einer ihrer Grundpfeiler. Er widmete ihr seine volle Kraft, auch als Organisator, und war im Jahre 1903 ihr Obmann. Damals vollführte er mit Engelhart in Paris das Kraftstück, in zwei Monaten das weitschichtige und kostbare Material für die große Ausstellung des Impressionismus in der Sezession zusammenzubringen, eine der genußreichsten, welche die Verbindung veranstaltet hat. Seine eigene Malerei vertiefte und beseelte sich in der Wechselwirkung dieser Gemeinschaft von Jahr zu Jahr. Gleich seine ersten Bilder ließen es erkennen und fanden sämtlich Käufer. Meist grüne, durchfeuchtete Bilder, mit einem leuchtenden Schwall von Wasser und purpurglühenden Blumen; Märchenschauplätze gleichsam. Dann warf er sich ins Gegenteil und malte in Neunkirchen am Steinfelde die staubtrockenen, staubgrauen Dämmerungen dieser für Wien sprichwörtlichen Einöde, aber auch die lauschige Abendstille in den ländlichen Gäßchen mit ihren einsamen Laternen, die ein irisfarbener Hof umgibt. Gelegentlich stieg er sogar zu einem Weihnachtstableau mit geflügelten Engeln auf. Und zuletzt sah man von ihm ein ganzes Gemach, auf Gelb gestimmt, mit landschaftlichen Panelen von rosig-violettem Farbenhauch, denen man übrigens den Einfluß der Klimtschen Landschaften ansah. Er war ohne Zweifel in steter Vertiefung und Vergeistigung begriffen, man durfte da noch viel Gutes erwarten. Das Leiden stand ihm allerdings schon lange im Gesicht geschrieben, es führte zu schweren Anfällen, deren einer ein plötzliches Ende machte, in jener idyllischen Villa an der Thalstraße nach Gaaden, zwischen den Wäldern und Feldern, die er so gern gemalt. Seinem Talent und Charakter ist in Wien ein ehrenvolles Andenken gesichert. *Ludwig Hevesi.*

In Morat ist am 13. November der Schweizer Maler **Alfred Berthoud,** 59 Jahre alt, gestorben. Er war Schüler von Gleyr und hat sich als Porträt- und Landschaftsmaler in der Schweiz einen bekannten Namen gemacht. Mehrere Museen dieses Landes besitzen Werke seiner Hand.

Brüssel. Der Altmeister der belgischen Aquarellisten und einer der geschicktesten Kenner dieser Kunst ist in der Person von **H. Staequet** hierselbst verstorben. Staequet übte eine fröhliche, lachende Kunst aus, die auch etwas Zierliches, aber stets Lebenswahres hatte. Seine Bilder waren sehr gesucht; er behandelte holländische und belgische Interieurs, städtische und landschaftliche Eindrücke. Seit fünf Jahren bekleidete er mit vielem Geschick die Würde eines Präsidenten der Königlichen Gesellschaft der belgischen Aquarellisten. Obgleich er als Regierungsinspektor der Nationalbank Staatsbeamter war, war er doch in erster Linie mit Leib und Seele Künstler von unzweifelhaftem Werte. *A. R.*

PERSONALIEN

Bruno Pauls Berufung als Direktor der Kgl. Kunstgewerbeschule zu Berlin ist vom Kaiser genehmigt worden. Der Künstler, welcher in Seifhennersdorf in der Lausitz geboren ist, steht im 34. Lebensjahre. Er gedenkt Anfang nächsten Jahres in seine neue Stellung überzusiedeln.

Dem Direktor der Großherzoglichen keramischen Manufaktur zu Darmstadt, **J. J. Scharvogel,** ist der Charakter als Professor verliehen worden.

WETTBEWERBE

Der Verband der **österreichischen Kunstgewerbemuseen** hat unter allen im In- und Ausland wohnenden *österreichischen Künstlern* einen Wettbewerb für den Entwurf einer Plakette ausgeschrieben, welche anläßlich der 40jährigen Regierungsfeier des Fürsten Johann von und zu Liechtenstein geprägt werden soll und eine Beziehung auf die kunstfördernde Tätigkeit dieses Fürsten enthalten muß. Näheres durch die Direktion des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn, wohin auch bis zum 28. Februar sämtliche Entwürfe einzusenden sind.

Berlin. Der Verein für religiöse Kunst hat ein Preisausschreiben für geeignete Entwürfe zu Altargeräten wie Kelch, Abendmahlskanne und Patene mit Preisen zu 125, 100 und 75 Mark erlassen. Einsendung der Zeichnungen bis 15. Januar an den Verlagsbuchhändler W. E. Ernst, Berlin W.

DENKMALPFLEGE

Madrid. Infolge einer Interpellation, die der Abgeordnete Saint-Aubin, ein Mitglied der Kommission zur Erhaltung der historischen Denkmäler in Spanien, an den Minister der Schönen Künste wegen des Verkaufs mehrerer Gemälde von Greco aus der Kapelle von San José in Toledo gerichtet hat, ordnete die spanische Regierung eine Enquête an. Der Minister hat daraufhin dem Erzbischof von Toledo telegraphisch eine derartige Entwendung von Kunstwerken, die übrigens nach dem Willen des Stifters Eigentum des Staates sind, verboten.

In der »Tägl. Rundschau« wird energisch gegen den Verfall des **Domes in Soest** protestiert und gleichzeitig die Geschichte von dem Verkauf des Reliquienschreins des heiligen Patroclus nach Berlin mitgeteilt. Derselbe ist im Jahre 1840 von dem damaligen Kirchenvorstand um etwas über 3000 Taler zum Einschmelzen veräußert worden, und er wäre diesem Schicksal verfallen, wenn ihn nicht König Friedrich Wilhelm IV. entdeckt und gerettet hätte. Allem Anschein nach dürfte der Denkmalpflege in Soest eine besonders dankbare Aufgabe harren.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Wieder ins Gedächtnis gerufene Manuskripte Wenzel Jamnitzers. Die Kunstbibliothek des Victoria- und Albert-Museums in London besitzt, wie »The Connoisseur« vom November meldet, Manuskriptbände des berühmten Goldschmiedes Wenzel Jamnitzer, von denen die englische Monatsschrift annimmt, daß von ihnen bis jetzt noch nichts bekannt gewesen ist. Doch ist dies nicht der Fall, da bei Gelegenheit ihres Erscheinens in einem Boernerschen Katalog (Leipzig 1869) davon die Rede war und das Manuskript auch bei Doppelmayr, »Historische Nachricht von der Nürnberger Mathematicis usw.« genannt ist. Das aus zwei Bänden bestehende und in zeitgenössischen Ledereinband mit dem Datum 1585 gebundene Manuskript, dessen schwer leserliche Handschrift als Autograph des Nürnberger Meisters anzusehen ist, handelt von geometrischen Aufnahmen, Perspektive, Astronomie und verschiedenen für die Wissenschaften und Techniken erforderlichen Instrumenten. Die noch nicht umschriebene und publizierte Handschrift ist vorzüglich erhalten und mit 29 in frischer Farbe glänzenden Illustrationen geschmückt. Jeder Band trägt ein schön illuminiertes Titelblatt, das der Gewährsmann der englischen Kunstmonatsschrift einem Mitglied der Nürnberger Kalligraphenfamilie Neudörffer zuschreiben möchte. Der Titel des ersten Bandes liest sich: Ein gar kunstlicher und wolgezierter Schreibtisch samt allerhant kunstlichen Silbern und vergulten neuerfunden Instrumenten so darin zu finden zum Gebrauch den Geometrischen und Astronomischen auch andern schönen und nützlichen Kunsten. Alles durch Wentzel Jamnitzer Burger und Goltschmidt in Nurmberg auffs new verfertigt. Anno Domini MDLXXXV. Als Kolophon ist am Ende des Bandes von einer andern Hand in Versen zu lesen, daß das Buch am 15. Oktober 1585 zu gutem Ende gebracht worden ist und daß Wenzel Jamnitzer am 15. Dezember darnach selig verblichen ist. — Das Manuskript ist Jamnitzers eigenhändige Beschreibung eines wirklichen, von Jamnitzer angefertigten Schreibtisches mit geometrischen, mathematischen usw. Instrumenten, der, wie aus *Frankenburger,* »Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie« Nr. 117 hervorgeht, nach seinem Tode für 1300 Gulden verkauft war. In dieser Zeit haben geometrische und astronomische Probleme bekanntlich gar viele Künstler beschäftigt, Leonardo da Vinci und unser Albrecht Dürer taten es auch. Wenn man sich jetzt an Jost Ammans gestochenes Bildnis Wenzel Jamnitzers erinnert, das ihn im hohen Alter mit langem, weißen Bart darstellt, so wird man auch in dem auf dem Tisch vor Jamnitzer stehenden geometrischen Instrument eine Bestätigung der Studien des hohen Alters finden, die außerdem aus einem in Dresden befindlichen Astrolabium und einer bei Frankenburger Nr. 115 und 116 zitierten Wasserkunst — einer von Jamnitzer erfundenen Maschine — hervorgehen. Drei Abbildungen aus den Bänden begleiten den kleinen Aufsatz in The Connoisseur: Ein Städtebild mit Mauern, Graben und Wall; eine Kanone, der durch einen Landsknecht das Visier, das im Mittelalter von Goldschmieden gefertigt zu werden pflegte, an der Mündung aufgesetzt wird; endlich zwei in Felder eingezeichnete Pokale. — Vielleicht entschließt man sich angesichts der im Jahre 1908 stattfindenden 400. Wiederkehr des Geburtstages des Meisters Wenzel Jamnitzer zur erneuten Prüfung und Herausgabe der Londoner Manuskriptenbände.

Bei Ausgrabungen, welche gegenwärtig unter Leitung von Professor *Orsi,* dem Direktor des archäologischen Museums in **Syrakus** auf Sizilien stattfinden, hat man erst vor kurzem bei Terra nuova einen alten dorischen Tempel entdeckt, der an der Stelle eines noch älteren Baues gestanden haben muß, von dem noch zahlreiche Bruchstücke vorhanden sind und der aus der Blütezeit des alten Gela stammt.

Madrid. In der Provinz von Sevilla bei Carmona hat man, einem Telegramm des »Eclair« zufolge, eine wichtige archäologische Entdeckung gemacht. Beim Graben auf dem Platz einer ehemaligen römischen Nekropolis legten Arbeiter einen phönizischen Tempel von scheinbar hohem künstlerischen und archäologischen Wert bloß. Man hat darin Mosaiken und Fresken mit Darstellungen von Pflanzen, Tieren und Landschaften gefunden. Auf einer derselben erblickt man einen Fischer am Ufer des Meeres und einen phönizischen Dreiruderer; auf einer anderen einen Stier, dessen Sinnbild eng mit dem Kultus der Phönizier verwachsen ist. Gleichzeitig fand man mehrere Statuetten aus Terrakotta, ferner Kristallschalen und wertvolle Steine, die phönizischen Charakter tragen. Professor Schulten von der Göttinger Universität, der die Ausgrabungen des alten Numantia leitet, hat sich unverzüglich nach Carmona begeben, um diese Entdeckung auf ihren Wert hin zu prüfen.

AUSSTELLUNGEN

Über die **Ausstellung russischer Kunst,** welche kürzlich in Paris zu sehen war und in diesem Monat bei Eduard Schulte in Berlin gezeigt wird, bringt das Dezemberheft der »Zeitschrift für bildende Kunst« aus der Feder des russischen Malers Igor Grabar einen ausführlichen, reich illustrierten Aufsatz, der gleichzeitig einen Abriß der russischen Kunstgeschichte darstellt. Die Ausstellung selbst umfaßt an 500 bedeutende Werke der russischen Malerei, die die Entwickelung durch fast zwei Jahrhunderte hindurch kennzeichnen.

Berlin. Der *Kunstsalon von Fritz Gurlitt* bereitet für den Dezember eine *Ausstellung Worpsweder Kunst* vor. Es ist schon einige Jahre her, seitdem Hans am Ende, Mackensen, Modersohn, Overbeck und Vogeler zum letzten Male geschlossen aufgetreten sind. — Bei Cassirer findet in diesem Monat die *Schwarzweiß-Ausstellung* der Berliner *Sezession* statt.

Der Vorstand der **deutsch-nationalen Kunstausstellung Düsseldorf 1907** hat in diesen Tagen seine Einladung zur Beteiligung an die übrigen Künstlervereinigungen versandt. Einem Rundschreiben der Dresdener Kunstgenossenschaft zufolge wird man sich in Sachsen bemühen, auf der Ausstellung geschlossen aufzutreten.

Leipzig. Aus Anlaß der Berufung von *Alois Kolb* an die Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe wird das deutsche Buchgewerbemuseum in kurzem eine umfassende Ausstellung von Arbeiten des Künstlers veranstalten.

Leipzig. Die Kunsthalle von *P. H. Beyer & Sohn* zeigt gegenwärtig eine glänzende *Ausstellung deutscher Kleinplastik,* welche Werke von nahezu allen Künstlern enthält, die sich in Deutschland auf diesem Gebiet hervorgetan haben.

In **Mailand** fand anläßlich des Kongresses für die Geschichte des Risorgimento in der Zeit vom 6.—9. November im *Castello Sforcesco* eine Ausstellung statt, die neben den verschiedensten Dokumenten, welche sich auf die italienische Unabhängigkeitsbewegung seit 1796 beziehen, auch eine Reihe inhaltlich interessanter Gemälde, zum Teil aus dem Besitz des Königs, enthielt, der sich als besonders beachtenswert die Sammlungen von Münzen und Medaillen des Senators Camozzi anreihten.

Budapest. Die Kunstverlags-Gesellschaft »Könyves Kálmán« hat hier einen Kunstsalon eingerichtet, welcher

sich außerordentlichen Zuspruches erfreut. Zurzeit ist in diesem Salon eine Kollektivausstellung von Gemälden des ungarischen Malers Ladislaus Kezdi-Kováos zu sehen.

Brüssel. In der Erscheinungen Flucht der mehr oder minder wertvollen Ausstellungen muß man von einer solchen Kenntnis geben, die aus dem Rahmen des Üblichen heraustritt. Zum zweitenmale ist nämlich ein belgischer Maler von zweifellos starkem Talent und reichem Können, *Louis G. Cambier,* aus dem Morgenlande heimgekehrt und hat eine große und schöne Beute aus Jerusalem und den heiligen Stätten mitgebracht. Nicht Skizzen, sondern große eindrucksvolle Malereien, Figürliches und Landschaftliches, wie sie kaum je von einem Künstler irgend eines Landes an Ort und Stelle geschaffen worden sind. Der Künstler wird nochmals nach Jerusalem zurückkehren und dann auch in Deutschland Ausstellungen seines Zyklus veranstalten. *A. R.*

Die Münchener Sezession veranstaltet auf Einladung der Wiener Sezession im Januar und Februar 1907 eine große Kollektivausstellung in den gesamten Räumen des Wiener Sezessionsgebäudes, welche gegen 200 ausgesuchte Werke der Malerei, Bildhauerei und Schwarzweißkunst umfassen wird.

SAMMLUNGEN

Berlin. Der Umbau des kgl. Kunstgewerbemuseums ist so weit vollendet, daß nunmehr sämtliche Räume dem Besuch freigegeben worden sind. Infolge der durch den Umbau bedingten Neuordnung dieser Sammlung ist gleichzeitig die 14. Auflage des Führers durch das Museum erschienen.

London. Die *National Gallery* ist kürzlich in den Besitz eines neuen *Raffael* gekommen. Es handelt sich um die bekannte *Madonna della Torre,* die 1857 in Manchester ausgestellt war, dann aber 45 Jahre hindurch unsichtbar blieb. Erst 1902 tauchte sie auf der Ausstellung alter Meister in der Royal Academy auf und geht jetzt als Geschenk dauernd in den Besitz der National Gallery über. Kenner schätzen die Entstehung des Bildes in die Zeit um 1512, als Sebastiano nach Rom kam und auf Raffaels Schaffen speziell nach der koloristischen Seite hin Einfluß gewann.

Der König von Sachsen hat dem **Germanischen Museum der Harvard-Universität** eine Nachbildung von der Sandsteinkanzel der Kirche zu Wechselburg geschenkt.

Darmstadt. Am 28. November wurde das *Hessische Landesmuseum* feierlich eingeweiht. Der Bau desselben ist ein Werk des Berliner Architekten Alfred Messel.

Berlin. Den *Neuerwerbungen des Kaiser-Friedrich-Museums* ist noch ein weiteres Werk nachzutragen: Ein Bildnis des Vlamen *Antonis Mor.* Es zeigt die Herzogin von Parma, die Statthalterin der Niederlande, die fast in ganzer Figur vor einem graubraunen Hintergrunde in reicher Gewandung dargestellt ist. Über dem roten Brokatkleid trägt sie einen dunkeln seidenen Mantel. Das Bild gehört zu den besten Stücken, die uns die Kunst des Utrechter Meisters hinterlassen hat.

München. Die *Kgl. Graphische Sammlung* erhielt von einem Kunstfreunde aus der Versteigerung Gura einige wertvolle Handzeichnungen moderner Meister, darunter solche von Defregger, Delacroix und Meyer-Graz, außerdem ein im Handel nicht käufliches Werk und elf Handzeichnungen von Philipp Röth als Schenkung.

Wien. Das österreichische Unterrichtsministerium hat auf der Herbstausstellung der Wiener Sezession das Gemälde von Carrière »Bildnis der Frau Eugène Carrière« für die Staatsgalerie in Wien angekauft.

Chicago. Das städtische Museum erwarb für 200000 Frcs. eine der bedeutensten Malereien von Greco: »Die Himmelfahrt der Jungfrau«, die ehemals die Kirche von San Domingo el Antigno in Toledo schmückte.

Das **November-Bulletin des Metropolitanmuseum of fine arts** in New York kündigt wichtige Erwerbungen an: Ein von 1517 datiertes Holbeinporträt aus der Basler Periode zeichnet sich durch starke Schatten und Hinneigung zum Chiaroscuro bei einem im Hintergrunde angebrachten Relief aus. — Ein kolossaler Triton, der für einen Rubens angesehen werden könnte, ist doch wohl eher van Dyck in dessen Genueser Zeit zuzuschreiben; das Fleisch des nackten Körpers ist prachtvoll gemalt. — Für die ägyptische Abteilung des Museums, die erweitert werden soll, ist Dr. A. M. Lythgoe vom Bostoner Museum berufen worden. Das Museum wird Ausgrabungen in Ägypten in nächster Zeit unternehmen. — Eine zwar kopf- und armlose, aber prächtig ausgeführte Eirene ist für die klassische Abteilung erworben worden. Sie geht auf das gleiche griechische Vorbild aus dem Ende des 5. oder dem Beginn des 4. Jahrhunderts zurück, wie die bekannte Münchener Eirene mit dem Plutoskinde. Der Gewandstil ist bei der New Yorker Exemplar (römische Kopie) ein feinerer, überhaupt die ganze erhaltene Statue in New York von größerer Wärme als die Münchener gemäß den im vorliegenden Bulletin nebeneinander gestellten Abbildungen. *M.*

Durch die deutsche Presse geht folgende Notiz von einem **Museum von falschen Meisterwerken,** die wir unseren Lesern nicht vorenthalten möchten: Ein öffentliches Museum, das in der Hauptsache höchst verdächtige oder sicher falsche Bilder von den berühmtesten Meistern der Kunstgeschichte enthielt, war bis vor kurzem das Holbourne Art Museum in Bath in England, das jetzt einen Säuberungsprozeß durchgemacht hat, bei dem nicht viel mehr von der alten Herrlichkeit geblieben ist. Zwölf Jahre lang erfreute sich die Stadt des Besitzes von 250 Bildern, unter denen die Meister aller Schulen vertreten waren; es waren alles Raffaels, Rembrandts, Frans Hals, van Dycks und Hobbemas, die der verstorbene Sir William Holbourne bei seinem Tode der Stadt Bath vermacht hatte. Zwar raunten sich die Spötter schon seit langem zu, daß es die schönste Sammlung von — Bilderrahmen im Vereinigten Königreiche wäre, aber trotzdem wurden die Schätze sorglich behütet, bis ein neuer Kurator kam und fürchterliche Musterung hielt. Über 150 Bilder wanderten in den Keller, die übrigen erhielten die ihnen zukommenden bescheidenen Namen. Wo so viele Bilder zusammengebracht waren, konnte es natürlich auch nicht ausbleiben, daß sich zufällig auch ein gutes darunter verirrt hatte. So hat auch diese Sammlung zwei oder drei Stücke von wirklichem Werte, ein Frauenporträt von Hoppner, das eins der besten Beispiele seiner Kunst ist, und zwei schöne Gainsboroughs, darunter ein Porträt des Romandichters Richardsen.

VERMISCHTES

Halle. Für die Erbauung einer Gemäldegalerie stiftete ein Kunstfreund 50000 Mark. Durch diese Summe erhöhen sich die bereits für denselben Zweck vorhandenen Gelder auf 125000 Mark.

Mailand. Nach zwölfjähriger Arbeit haben Emilio Martini, Präfekt der Nationalbibliothek in Neapel und Domenico Bassi, Bibliothekar der Brera in Mailand den Katalog der griechischen Handschriften der Bibliotheca Ambrosiana vollendet.

An der **Berliner Akademie** wird in nächster Zeit ein neues *Meisteratelier für Plastik* eröffnet werden, dessen Leitung der Bildhauer *Tuaillon* übernimmt.

Bekanntlich ist aus der schon seit zwei Jahren geplanten **Erwerbung des Palazzo Farnese** durch die französische Regierung nichts geworden, da man, wie es heißt, die Kaufsumme von 3 Millionen Francs, welche die italienische Regierung für das Objekt verlangte, zu hoch gefunden hat. Die »Chronique des Arts« macht deswegen in einem Leitartikel ihrer Nummer vom 24. November der Regierung heftige Vorwürfe, die in die Worte ausklingen: »Man scheut sich nicht, das Budget mit 6 Millionen zu belasten, um den Mitgliedern des Parlaments mehr Geld zu geben, aber man findet 3 Millionen zu hoch, um einen Palast zu erwerben, dessen Ankauf von der Öffentlichkeit verlangt worden ist.«

St. Petersburg. Den verschiedenen Gerüchten gegenüber, die über den Stand der Arbeiten am Denkmal Kaiser Alexanders III. umlaufen, stellte Fürst Paolo Trubezkoi im Gespräch mit dem Pariser Korrespondenten der »Nowoje Wremja«, wie wir dieser Zeitung entnehmen, folgendes fest. Im vergangenen Frühjahr war das Wachsmodell fertiggestellt und wurde vom Künstler endgültig übergangen, der dazu eigens von Paris, wo er seit Anfang des Jahres seinen ständigen Wohnsitz hat, hergereist kam. Bei dieser Gelegenheit stellte Fürst Trubezkoi der Denkmalskommission sein eigenes Projekt für den Sockel vor, der auch den Beifall der Kommission erhielt. Es bliebe somit nur der Guß der Statue übrig, eine rein technische Angelegenheit, bei der der Künstler nicht unbedingt mitzuwirken hat. *—chm—*

Antwerpen. Das Thema »Die Kunst in der Schule,« hat hier durch die Intelligenz des Schöffen für die schönen Künste, Van Cuyck, einen sehr praktischen und glücklichen Beitrag erhalten. Die Stadt bietet alljährlich demjenigen Schüler der Kunstakademie, der als bester diese Anstalt verläßt, ein Honorar von 3000 Franken. Dafür hat er die Verpflichtung, irgend einen Schulraum zu dekorieren. Er muß für seine koloristischen und künstlerischen Darstellungen Gegenstände wählen, die dem Verständnis der Kinder naheliegen, und seine Entwürfe werden von seinen ehemaligen Lehrern geprüft, die auch deren Ausführungen überwachen. Der junge Künstler hat unter folgenden Vorwürfen zu wählen: Die weiblichen Handarbeiten — Kultur und Industrie des Leinens — Der Hafen von Antwerpen. — Die großen Industrien — Die nationalen Ruhmesdaten und Ruhmestaten — Die Werke der Barmherzigkeit. Auf diese Weise wird der erziehlichen Kunst sehr geschickt gedient und auch dem talentvollen Künstler die große Sorge um das tägliche Brot wesentlich erleichtert. *A. R.*

Der *stenographische Bericht* des siebenten **Tages für Denkmalpflege** ist vor kurzem erschienen und durch den Verlag der Zeitschrift »Die Denkmalpflege« (W. Ernst & Sohn, Berlin) zu beziehen.

LITERATUR

Die Wiener Kirchen des 17. und 18. Jahrhunderts von Dr. *Josef Dernjac.* 4°. 97 S., 99 Illustrationen. Wien 1906, Alfred Hölder.

Die Baukunst der Wiener Barocke ist noch immer ein gar dunkles Gebiet. Die Schriften Albert Ilgs leiden an vorgefaßten Meinungen und Unkenntnis oder Mißverstand des Materials. Gurlitts verdienstvolles Werk muß sich meist auf die österreichischen »Autoritäten« verlassen. Einen kräftigen Lichtstrahl läßt nun Dernjac in dieses Dunkel fallen. Er räumt mit gewissen Allgemeinheiten auf, z. B. daß Gesù in Rom die Musterkirche aller folgenden Langhauskirchen sei, oder mit dem bequemen Sammelwort »Comasken«, unter dem Ilg einige Carlone und Carnevale aus der Gegend von Como zusammenfaßte, welche die Wiener Barockkirchen gebaut haben sollten, während Dernjac sie bloß als Maurerfamilien gelten läßt. In der Tat findet er auch im Umkreise von Como nirgends die Urtypen dieser Kirchen. Wohl aber finden sie sich in verschiedenen damaligen Bilderwerken römischen uud niederländischen Ursprungs veröffentlicht, und ein Vergleich der Fassaden nach den alten Wiener Kupfern von Kleiner und Pfeffel und der Grundrisse nach den genauen Aufnahmen, die in den sechziger Jahren ein Wiener Stadtbaudirektor in den Wiener Barockkirchen machte und die bisher unbeachtet in den Archiven der Wiener Stadtbaudirektion lagen, setzen den Verfasser in stand, seine Parallele auf der ganzen Linie durchzuführen und reichlich mit Abbildungen zu belegen. Mag dabei auch manches nur Vermutung bleiben und gewiß nicht in allen Fällen der einzelne Bau auf ein einzelnes Vorbild zurückgehen, so ist hier doch eine glückliche Initiative ergriffen und tatsächlich fester Grund für die Baugeschichte gewonnen. Es zeigt sich, daß die Vorbilder italienische oder niederländische waren, und zwar nur um ein bis drei Jahrzehnte älter als ihre Wiener Ableger. Und zwar waren selbst die italienischen Meister schon vielfach von den katholischen Niederlanden her beeinflußt. In der Aufklärungszeit kamen sogar die einfachen Formen des protestantischen Gotteshauses mit ins Spiel. Im allgemeinen wird in Wien die deutsch-niederländische Spätrenaissance (Dietterlin, de Vriendt und andere), obgleich die römische und lombardisch-römische Schule (Domenico Fontana, Martino Lunghi der Ältere, Carlo Maderna und andere) mächtig hereinbricht, nie ganz verdrängt. Der breiten Zweigeschossigkeit des Südens gegenüber pflanzen sich in Wien die schlanken, dreigeschossigen Fassaden, mit charakteristischen seitlichen »Anläufen«, Doppeltürmen, eigenartigen Turmhelmen u. s. f. auf. Die nordische Strömung ist die triebkräftige, die das wälsche Element aufsaugt und verdaut. Sehr interessant ist namentlich der Hinweis auf die vom Rubensschüler Lukas Faid'herbe erbaute Abteikirche von Averbode-lez-Diest, die durch Kupferwerke wie Le Roys »Coenobia et Castella Brabantiae 1667« und Sanderus' »Chorographia sacra Brabantiae 1659« den Künstlern bekannt wurde. Sie hat zuerst die Einfügung eines Zentralraumes in die Vierung, der dann in der Wiener Peterskirche ovale Gestalt annahm, und zwar nach dem Muster von Berninis Sant'Andrea am Quirinal. Aber selbst das eigentliche Vorbild der Wiener Peterskirche, Carlo Rainaldis Sta. Maria di Monte Santo auf Piazza del Popolo in Rom (wozu nach Francesco da Volterras S. Giacomo degl' Incurabili kommt) ist vielleicht schon von der Brabanter Kirche beeinflußt. Interessant ist es auch, daß Dernjac die Peterskirche, sowie die sehr bedeutende Salesianerkirche auf J. B. Fischer von Erlach zurückführt, dem sie noch von Ilg abgesprochen waren. Er stellt übrigens diesen gefeiertesten Architekten des Wiener Barock bei weitem nicht so hoch, als es jederzeit in Wien geschehen. Ursprünglicher waren Hildebrandt und Galli-Bibiena, Fischer mehr der leistungsfähige und großzügige Eklektiker. Fischers Hauptwerk, die Wiener Karlskirche, erscheint denn auch hier in ganz neuer, wesentlich kritischerer Auffassung. Das berühmte Motiv der Kuppel zwischen zwei reliefumwundenen Ehrensäulen führt Verfasser auf Bartolis zwanzig Jahre früher erschienenes Werk: »Romanae magnitudinis monumenta« zurück, wo nicht nur die beiden römischen Kaisersäulen publiziert sind, sondern auch eine Restauration des Tempels des Honos und der Virtus, eine Rotunda mit zwei Ehrensäulen, woher Fischer offenbar die Grundidee für seine Karlskirche nahm. Daß die beiden Säulen in Wien von Hause aus die Säulen des Herkules vom Wappenschilde Karls V. darstellen, wo sie von dem Spruchbande »Plus ultra« umschlungen sind, ist altüberliefert,

dürfte aber auch nicht Fischers Idee sein, sondern vom Kaiser oder dessen Hofantiquarius Karl Gustav Heräus, dem Freunde Fischers, vorgeschrieben. Wie denn überhaupt der Bau doch von der General-Hofbaudirektion als Baubehörde nach einem Bauprogramm unternommen worden sei. Eine weitere Analyse der Karlskirche, auf die Herkunft ihrer Motive hin, würde ferner folgendes ergeben: Ihre Konkavfassade, wie sie zuerst von Fr. Borromini bei dem Oratorium von S. Filippo Neri (1650) und S. Ivo della Sapienza angewendet wurde, führt direkt auf Rainaldis Prachtkirche S. Agnese in Piazza Navona (1652) zurück; die Durchgänge unter den Türmen auf San Pietro in Rom; die Durchbildung der Attika in französischer Weise auf die Eglise des Minimes in Paris; die senkrechten ovalen Fenster sind oberitalienisch, besonders von Guarini verwendet; die ovale Kuppel, wie schon erwähnt, stammt von Bernini; die Turmabschlüsse und Giebelfenster sind niederländisch; der Säulenportikus ist palladiesk, wie das eben aus England herüberzuwirken begann. So wäre dieser Prachtbau ein eklektisches Werk, was allerdings seiner großartigen und sogar originellen Wirkung keinen Eintrag tut. Die Dernjacsche Untersuchung wird in Wien jedenfalls Aufsehen erregen und auch nicht jedem willkommen sein. Aber Fischer von Erlach ist bedeutend genug, die Wahrheit zu vertragen. Bei den Architekten und Musikern ist der Kommunismus eine uralte Sache und die Motive wandern durch die Jahrtausende, wie jetzt die Reisekoffer, mit den verschiedensten Hoteladressen beklebt. Auf die weiteren Vergleiche und Nachweise des Verfassers sei hier, da die übrigen Bauten ein mehr lokales Interesse haben, nicht eingegangen. Seine mühsame und geistreiche Arbeit ist jedenfalls ein wichtiger Beitrag zur Baugeschichte Wiens. *Ludwig Hevesi.*

Meier-Graefe, *der junge Menzel.* Ein Problem der Kunstökonomie Deutschlands. 8°. Leipzig 1906. Insel-Verlag.

Wie alle Bücher des vielwagenden Kunstschriftstellers Meier-Graefe enthält auch dies neueste ungemein viel Selbständiges und Richtiges. Die Art, mit welcher er frank und frei seine eigenartigen Anschauungen ausspricht, hat nichts Anmaßendes oder Selbstherrliches an sich, wie man so oft lesen kann. Dennoch gehört in unserem autoritätsgläubigen Vaterlande beinahe Mut dazu, ihn zu verteidigen — das hat ein Kämpfer wie er nicht einmal nötig — oder offen auf seine Seite zu treten. Meier-Graefe ist einseitig, aber bei aller Einseitigkeit der talentierteste und sicherste (weil mit einer ganz erstaunlichen Bilderkenntnis arbeitende) Kunstschriftsteller Deutschlands. Man mag bedauern, daß seine individuelle Veranlagung romanisch ist. Aber man muß ihre Resultate, ihre ehrlichen offenen Resultate anerkennen. Diesmal, bei Menzel, lag die Veranlassung zur Abfassung einer kritisch gerechten Betrachtung auf einer anderen Seite als bei Böcklin. Drum wird das Menzelbuch weniger Aufsehen machen. Die Ablehnung des populären Menzel, der Menzel der letzten 45 Jahre ist manchem geläufig, ohne daß sie in dieser prägnanten Form (außer von Dülberg im vorigen Jahre in der Freistatt) jemals ernstlich ausgesprochen worden wäre. Gegen den Hohenzollern*maler* wendet sich Meier-Graefe, nachdem er in überzeugenden Auseinandersetzungen den Zeichner gerühmt hat. Ungemein treffend ist Meier-Graefe die Wertung der Bilder am Anfange der fünfziger Jahre, am besten die Beurteilung des Théâtre Gymnase gelungen. Nicht weil das Théâtre Gymnase ein französisches Bild ist, sondern weil es trotz des französischen Einschlags ein deutsches Bild ist. Unnachsichtlich weist Meier-Graefe die Schwächen des alternden Meisters, dessen eigene Worte gelegentlich als bedeutsames Relief hinzutreten. Und durch die Zeilen klingt immer wieder das Bedauern: »wie wäre es geworden, wenn nicht ...!« Meier-Graefes Bücher führen unmittelbar zu den Werken der Künstler, sie regen keine abstrakten Reflexionen an, sondern stellen, wie sie technische Kenntnisse voraussetzen, rein technisch gedacht, das jeweils behandelte Bild vor das geistige Auge. Drum wirken sie auch so ursprünglich, und wer in der glücklichen Lage ist, wenigstens einen Teil von all dem vielen gesehen und gemerkt zu haben, was Meier-Graefe sah, kann viel aus ihnen lernen. Aber man muß sie mit großer Vorsicht genießen. Der feuilletonistische Anstrich ist giftig, besonders für den Unbefangenen, Ahnungslosen. Über der sprudelnden Reichhaltigkeit des Materials verliert Meier-Graefe gar zu oft den Zusammenhang. Darunter leidet sein Menzelbuch sehr. Wozu die Randglossen über Nationalismus, die geschickten Auslegungen des Begriffs Impressionismus, die Witzeleien über Heidelberger Kathederkunstgeschichte? Dutzende von Seiten, die kaum auf Menzel Bezug haben! Und dann die großen Voraussetzungen mit Rücksicht auf künstlerisches Wissen, die nur einem ganz kleinen Kreise die Durchnahme verstatten. Meier-Graefe leidet an einer allzu geistreichen Sprachflüssigkeit. Mehr Kraft, mehr Beschränkung auf den gewählten Gegenstand, weniger Empfindlichkeit und Eilfertigkeit. Kurz: mehr wissenschaftlicher Ernst, worunter beileibe nicht Schulmeisterei zu verstehen ist. Dann wird der Wert und die Bedeutung der Arbeiten Meier-Graefes auch von seinen prinzipiellen Gegnern anerkannt und geachtet werden *müssen*. *Dr. Uhde-Bernays.*

Alb. Hofmann, *Denkmäler.* I. Geschichte des Denkmales. S. 1—300 m. 24 Taf. M. 15.—. II. Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architekt. Grundgedanken S. 301—824 m. 524 Abb. u. 4 Taf. M. 24.—. Handb. der Archit. IV, 8. Heft 2a u. b. Stuttgart, A. Kröner, 1906.

Das Denkmal als künstlerische Erscheinung hat hiermit seine erste Bearbeitung gefunden. Das weitgesteckte Programm des »Handbuchs der Architektur« führte auch auf diesen Gegenstand. Unsere Kunsthistoriker haben bisher eine merkwürdig zähe Abneigung gegen derartige sachliche Monographien bewährt. Man darf also die Neuerscheinung als eine Tat ohne Vorbild mit höchster Achtung und Dankbarkeit begrüßen, zumal sich der Verfasser bemüht hat, seine Aufgabe auf breitester Grundlage zu bewältigen, das Material aller Zeiten und Zonen zu sammeln und zu sichten und die unendliche Vielheit der Denkmalsformen mit philosophischem Geist aus der Geschichte der menschlichen Kultur, Sitte und Pietät zu begreifen und dann in ein wohlgeordnetes System einzugliedern. Das erste Heft befaßt sich nach einer kurzen Einführung über die Stellung und die treibenden Motive der Denkmalskunst mit der Geschichte des Denkmals und führt von Ägypten nach Asien bis zum äußersten Osten, von Griechenland und Rom durch die übrigen Kulturstaaten Europas bis Nordamerika. Das zweite Heft ist den Denkmälern mit mehr architektonischem Charakter gewidmet, den Erdhügeln, Felsmalen, Gedenksteinen, Obelisken, Säulen, Pyramiden, Kreuzen, Grabmälern, Mausoleen, Türmen, Triumphbögen, Brücken und Straßen, Rolanden, Altären und sonstigen (kultischen) Denkmalsbauten. Ein drittes Heft wird die Brunnen und die rein figürlichen Denkmäler behandeln. Als wissenschaftliche Leistung gemessen, fesselt das Buch durch die enorme Fülle des Materials und die ungewöhnliche, mit allen Literaturen vertraute Belesenheit des Verfassers. Aus den Handbüchern der Kunstgeschichte, aus Monographien und Gelegenheitsschriften, aus Zeitschriften und Tageszeitungen fast aller gebildeten Zungen werden kürzere und längere Abschnitte mitgeteilt, selbst aus Akten, Wettbewerben, unausgeführten Plänen und Entwürfen

längst vergessene Gedanken und Bestrebungen wieder ans Licht gestellt, die das Werk zu einer Sammlung der wichtigsten Dokumente und Zeitstimmen machen. Freilich leidet hierunter die Straffheit der Darstellung, die Rundung und Klarheit des schriftstellerischen Vortrages. Oft verschwindet der Verfasser hinter seinen Gewährsmännern. Widersprüche und Wiederholungen sind nicht selten. In der Hitze des Gefechts ist sogar der Vorschlag Grimms zu einem Denkmal deutscher Geisteshelden zweimal S. 258 und 800 in extenso abgedruckt. Es begegnen seitenlange fremde und eigene Ausführungen, die kaum zur Sache gehören, Schilderungen, bei denen man den Kopf schüttelt. Der Vortrag ist ebenfalls sehr ungleich, stellenweis schwungvoll und tiefgründig, manchmal glatt, ungelenk, flüchtig bis zur Mißhandlung der deutschen Sprache. Man braucht einige Zeit, sich an diese Mängel zu gewöhnen und im ganzen doch den Weitblick, Wahrheitssinn und Künstlergeist, die liebenswürdige Gerechtigkeit nach allen Seiten und das schöne nationaldeutsche Pathos des Verfassers zu würdigen. Die Illustrierung ist sehr reich, vieles jedoch aus zweiter Hand. Dem Schlußheft wird hoffentlich ein ausführliches Register beigegeben, um die völlige Ausnutzung des reichen Stoffes zu erleichtern. *Dr. Bergner.*

Die Bau- und Kunstdenkmäler der freien und Hansestadt Lübeck. Herausgegeben von der Baudeputation. Bd. II. Petrikirche, Marienkirche, hl. Geisthospital. Bearbeitet von Bezirksbauinspektor Dr. *F. Hirsch,* Stadtbaurat *G. Schaumann* und Dr. *F. Bruns,* Lübeck 1906. Verlag von Bernhard Nöhring.

Von dem Inventarisationswerk der Stadt Lübeck, das auf drei Bände berechnet ist, liegt jetzt der zweite Band vor, ein sehr stattliches Werk von 511 Seiten mit ausgezeichneter und sehr sorgfältig durchgeführter Illustrierung. Der erste Band der Inventarisation soll zuletzt erscheinen, da er zugleich die allgemeine Baugeschichte der Stadt behandelt, die naturgemäß erst nach vollständiger Durchforschung der Geschichte der einzelnen Bauwerke sich in einwandfreier Weise wird darstellen lassen. Wenn auch die Geschichte der Lübecker Denkmäler von einheimischen Forschern teilweise schon sehr eingehend behandelt wurde, so haben die Herausgeber sich doch nicht der Mühe entzogen, diese zu wiederholen und zu ergänzen, um auch den weniger bekannten Gebäuden nach allen Seiten hin eine vollendete Darstellung geben zu können. Demgemäß ist die Bearbeitung des Stoffes in sorgfältigster Weise bis auf die kleinsten Einzelheiten hin ausgedehnt und durch Auszüge aus Kirchenbüchern, Protokollen, Rechnungen usw. in allen Arbeitsvorgängen, selbst den Reparaturen belegt. Es ergibt sich hieraus zwar eine etwas umfängliche Darstellung, aber sie ermöglicht der Forschung über bestimmte Einzelgebiete der Baukunst oder über die Ausstattung von Bauten eine sichere Unterlage, ein Quellenwerk ersten Ranges.

Dies ist aufrichtig zu begrüßen, denn gerade in Lübeck treffen von altersher in der Kunst einheimische Strömungen mit den künstlerischen Erzeugnissen der im Handelsverkehr mit der Stadt stehenden fremden Städte und Staaten zusammen, so daß sich hier eine Mannigfaltigkeit der Formenwelt und der Gegenstände vereinigt, wie man sie sonst wohl nur in einem Museum beieinander findet.

Die einheimische Baukunst feiert in den Bauten von St. Petri und der Marienkirche besondere Triumphe. Gewaltige fast ungegliederte Mauermassen ragen über das bunte Häusermeer, kolossale Turmanlagen verleihen der ehrwürdigen Hansestadt Silhouette, alles in den warmen Tönen des farbensatten Backsteines, dazwischen die weißen Putzflächen, darüber die feintönige glitzernde Patina kupferner Turmhelme.

Ähnlich berückend, ja teilweise überwältigend wirkt das Innere der Bauten, namentlich die hochräumigen Kirchen enthalten unzählige Schätze aus allen Zweigen und Stilen kirchlicher Kunst.

Die Verfasser haben durch die streng sachliche Darstellung es verstanden, das Interesse des Lesers so zu fesseln, daß die Sehnsucht, diese Schätze zu sehen, wach wird. Wie eigenartig mischt sich einheimische Tüchtigkeit und fremder Einfluß. An der Marienkirche z. B. ist das Schema der Hallenkirche dem Entwurfe zugrunde gelegt, in der Ausführung wird es umgewandelt zum basilikalen Systeme in seiner glänzendsten Form mit dem französischen Kapellenkranze. Die ältere Art, der einfache und kolossale Westturm, ebenfalls ein westfälischer Bautypus, wird Anfang 14. Jahrhundert verlassen, zwei mächtige Nachbarn treten bei St. Marien an seine Stelle, bei St. Petri bleiben diese Umbauten in der Schiffshöhe liegen. Gar manche Anregung gab Frankreich, fast verblüffend ist die Ähnlichkeit der »Halle der Hospitaliten« des Hospitales zum hl. Geiste mit der gleichen Anlage im Hospitale zu Tonnere.

In der inneren Ausstattung geht einheimische Kunst neben fremder, importierter einher. Wandmalereien von prächtiger Art erinnern wieder an ähnliches in der mächtigen Hansestadt Soest. Anderes und späteres ist einheimische Arbeit und oft, wie z. B. einzelne Teile und Kompositionen von Altarbildern unter Nachahmung süddeutscher Kunst, der Totentänze, der Holzschnitte von Albrecht Dürer usw. entstanden, ja ein prächtiges Stück, die Grabplatte des Kaufmannes Godard Wigerinck, führt in Peter Vischers Gießhütte nach Nürnberg. Berühmt sind in Lübeck besonders auch die gewaltigen Orgelprospekte von St. Marien und St. Petri, prächtig und für die Geschichte der frühesten protestantischen Kirchenausstattung von hohem Werte die Kanzel in dieser und der Hochaltar jener Kirche, den der Bildhauer Thomes Quellinus aus Antwerpen 1696 ausgeführt hat. Ein solcher Reichtum an Chorgestühl und vollendet geschnitztem Stuhlwerk wie in St. Marien dürfte wohl kaum in einer zweiten Kirche Deutschlands zu finden sein, alle Stilepochen haben dazu beigetragen.

Das gleiche gilt für die Menge von Bildwerken und Epitaphien, über letztere und ihre historisch-stilistische Entwickelung gibt das in dieser Kirche noch Vorhandene ein beinahe erschöpfendes Bild. Eine besondere Zier sind dann noch die zahlreichen Reste von Altarbildern mit ihren reichbehandelten Gehäusen, von denen einige auch durch das phantasievolle Schnitzwerk hohes Interesse beanspruchen, andere wieder durch die Naturwahrheit in der Darstellung der menschlichen Figur wie der Porträts fesseln. Unter den plastischen Werken sind die vier Reliefs aus der Leidensgeschichte Christi in der Marienkirche ja allbekannt, der Rest eines gotischen Kruzifixes, vielleicht von dem älteren Hochaltar von 1425, ist selbst in der verstümmelten Form von ergreifender Schönheit.

Prächtig wirkt das Innere von St. Marien. Der mächtige, reich mit Plastik und Malerei ausgestattete, größtenteils der Renaissancezeit angehörende Lettner, teilt den gewaltigen Raum in stimmungsvolle Abschnitte, messingene Hängeleuchter schweben über dem Beschauer, die weißen und schlicht behandelten Wände sind mit Grabmälern, Gestühl und Altarbildern geschmückt und über dem allem erinnern eroberte Fahnen von Schweden und Dänemark und die des hanseatischen Bataillons von anno 1813 an die Tatkraft der Bürgerschaft, die aus den oft überreich fließenden Einnahmequellen nie gekargt hat, die bildende Kunst in großzügiger Weise zu unterstützen.

So bildet auch der vorliegende Band der Inventarisation ein Denkmal des Bürgersinnes, sein reicher Inhalt wird Lübecks Kunst in weiteren Kreisen bekannt machen und viele bestimmen, das Wiedergegebene auch in Wirklichkeit zu schauen. *Zeller.*

Schuster, *Kunst und Künstler in den Fürstentümern Calenberg und Lüneburg in der Zeit von 1636 bis 1727.* Hannover und Leipzig, Kommissionsverlag der Hahnschen Buchhandlung, 1905.

Die Schrift des unlängst verstorbenen Geheimen Baurates Eduard Schuster liefert ein treffliches und nach den verschiedensten Richtungen interessantes Bild des Kunstlebens in den Fürstentümern Calenberg und Lüneburg während der Zeit der späten Renaissance bis zum Rokoko. Indem beide politischen Gebiete gesondert behandelt werden, erhalten wir Schilderungen der Stadt Hannover in ihrer künstlerischen Entwickelung, zuerst bis 1636, und dann weiter bis zum Tode des Kurfürsten Georg Ludwig (1727), und genießen einen Überblick über die Ausbildung der früheren, und besonders der späteren Bau- und Kunstdenkmäler der schönen Stadt. Es schließt sich daran die Beschreibung des früheren Zustandes des Schlosses Herrenhausen mit allen seinen Kunstschätzen, seinen herrlichen Gärten und Wasserkünsten. Ein weiterer Teil enthält Schilderungen und Untersuchungen der Kunstgeschichte des Schlosses und anderer Bauwerke in der Stadt Celle. Endlich bietet das Buch ein wichtiges Verzeichnis der von 1636 bis 1727 in beiden Fürstentümern beschäftigt gewesenen Künstler. Wir finden dabei sehr viele bisher unbekannte oder doch wenig gewürdigte, in der weitaus größten Menge niedersächsische. Für die Geschichte der heimatlichen Kunstentwickelung in jenen Landesteilen ist Schusters Schrift von großem Werte. Interessant ist die Beobachtung, daß von den Fürsten außer den Künstlern des eigentlichen Landesbezirkes noch holländische, vlämische und italienische Meister herangezogen, die süddeutschen aber fast ganz unbeachtet gelassen wurden. Gerade in jener Zeit würde man doch z. B. die Augsburger mit Sicherheit erwarten. — Außer den technischen und bildenden Künsten hat Schuster auch die Entwickelung näher untersucht, die an den fürstlichen Höfen die Musik und das Schauspiel gewonnen haben. Unter gewissenhafter und sehr ausgedehnter Benutzung des weitschichtigen Urkundenmaterials hat Verfasser ein fesselndes Kulturbild geschaffen.

Das Illustrationsmaterial vervollständigt den Wert des Buches. Außer mehreren Textabbildungen finden wir 15 brauchbare Lichtdrucke, die in Grundrissen, geometrischen Aufnahmen und Photographienachbildungen ältere und moderne Zustände der wichtigsten im Texte besprochenen Kunstwerke bieten. *O. Doering.*

In sechster Auflage ist kürzlich in der Sammlung der Meyerschen Reisebücher (Verlag des Bibliographischen Institutes) **Rom und die Campagna** von Dr. *Th. Gsell Fels* erschienen. Gegenüber der vierten Auflage, die zuletzt von dem inzwischen verstorbenen Verfasser besorgt wurde, hat die neue Auflage eine nicht zu unterschätzende Bereicherung erfahren, speziell nach der Seite der archäologischen und kunstgeschichtlichen Forschungen hin, für die alle Quellen, wie Hülsens maßgebendes Werk »Das Forum Romanum«, die neueste Auflage des »Cicerone«, F. X. Kraus, »Geschichte der christlichen Kunst«, sowie die Ergebnisse der neuesten Spezialforschungen von Steinmann, Wickhoff, Schmarsow benutzt worden sind. Die Durcharbeitung und Ergänzung der sechsten Auflage hat Prof. Schöner in Rom vorgenommen. Im besonderen erübrigt sich an dieser Stelle jede eingehendere Empfehlung des längst als ganz vortrefflich anerkannten Reisehandbuches, das von jeher ein besonderer Freund des deutschen Kunstfreundes und Romfahrers gewesen ist. *Bn.*

Zu verkaufen: Eine größere Serie der **Zeitschrift für bildende Kunst samt Kunstchronik und Kunstgewerbeblatt.** Auskunft erteilt
ALF AMSLER, STALDEN b. Brugg (Schweiz).

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

Gattamelata (Erasmo da Narni) und Colleoni und ihre Beziehungen zur Kunst
Eine kultur- und kunstgeschichtliche Studie (Padua-Bergamo-Venedig) von G. von Graevenitz
Mit 16 Illustrationen. — **4 Mark**

Ein bedeutsames Buch, voll Geist und historischem Sinn abgefaßt. Nach einleitenden Ausführungen, die das bisher sicher noch zu wenig gewürdigte kriegerische Element in der Kunst in seine richtige Stellung setzen wollen, tritt der Verfasser vor die beiden erzgepanzerten Reiter in Padua und Venedig zunächst mit der Frage des Kultur- und Militärhistorikers: „Wer waret Ihr denn eigentlich, denen in der kunstgesättigten Epoche der Renaissance einzig und allein die Ehrung des Reiterstandbildes auf öffentlichem Platze zuteil geworden ist? Welches war Euer Geschick, Eure Umwelt?“ Und er fragt weiter: „Ist es nur blindwaltender Zufall gewesen, der Euch Kondottieren und Untertanen der Republik Venedig, und Nicht-Venezianern diese Ehrung verschafft hat?“ Die Antwort muß verneinend lauten: Gattamelata und Colleoni sind Typen ihrer Zeit, des kriegerischen Geistes des Renaissance, der ebenso gut eine Ausstrahlung dieser vielfarbigen Epoche darstellt, wie Kunst und Wissenschaft. An die Würdigung der Persönlichkeiten und Denkmäler unter solchen Gesichtspunkten reiht sich die Besprechung anderer Kunstschöpfungen, die auf Gattalamata und Colleoni zurückgehen; namentlich Colleoni ist nicht nur Objekt der Kunst, der Schloßherr des freskengeschmückten Malpaga bei Bergamo, der Erbauer der Colleonikapelle in Bergamo, der Finanzmann, der für sein Denkmal 100000 Dukaten in seinem Testament aussetzt, ist auch bewußter Kunstförderer und Mäcen. So wird das reichillustrierter Buch auch dem ernsthafteren Italienfahrer in Padua, Bergamo und Venedig gute Dienste leisten.
(Berliner Börsenzeitung.)

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang | 1906/1907 | Nr. 9. 21. Dezember

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE ERÖFFNUNG DER KGL. NATIONALGALERIE ZU BERLIN

Die Kgl. Nationalgalerie ist seit einigen Tagen wieder zugänglich. Die Jahrhundertausstellung eingerechnet waren ihre Schätze ein volles Jahr unsichtbar gewesen.

Wie man hoffen und erwarten durfte, bietet die Sammlung jetzt ein wesentlich anderes Bild wie vor der Jahrhundertausstellung. Durch Ankäufe ebenso wie durch eine gründliche Sichtung der Bestände haben sich, in Verbindung mit einer durchgreifenden Neuaufstellung, tiefgehende Änderungen vollzogen.

Schwer genug mag die getane Arbeit gewesen sein; das wird jeder zu würdigen wissen, der den so außerordentlich ungleichwertigen Besitz der Galerie wie die ungünstigen Sammlungsräume dieses Hauses kennt.

Die freundlichen Blumenkästen auf den Wangen der Eingangstreppe sind verschwunden, die alte Kühle und Nüchternheit ist wieder eingezogen. Beim Eintritt durch die Mitteltür fällt der Blick auf die in einer Nische stehende Gruppe von Begas, Merkur und Psyche; zu beiden Seiten Rauchsche Büsten. Das schon früher bekundete Streben, in die farbig so unharmonischen Skulpturensäle durch geschickte Verteilung von Gemälden koloristische Ruhepunkte zu bringen, ist mit Erfolg beibehalten worden. In der rechten Hälfte der räumlich völlig zerrissenen Eingangshalle stehen in sorgfältig abgewogenen Entfernungen Werke wie Maisons römischer Augur und Taschners Parsifal. Kalides »Bacchantin auf dem Panther« in der Mitte des Raumes möchte man gern an einem weniger günstigen Platz sehen. An der entsprechenden Stelle der linken Seite sind auf einem großen, architektonisch gegliederten Postament die kleineren Bronzebildwerke in geschmackvoller Aufstellung vereinigt. Neben Stücken, die wie Lederers Kentaurenschale oder Blaesers Statuette des Malers Lessing, zu dem älteren Besitzstand gehören, überraschen verschiedene Neuerwerbungen: Zwei prächtige Pelikane von Gaul, andere nicht weniger vortreffliche Tierbronzen von Wilhelm Zügel-München und Lippelts Figürchen des Malers Brandt, ein Neuguß nach dem Gipsmodell der Jahrhundertausstellung. Auf etwas niedrigeren Postamenten, welche den Schmalseiten dieses Kollektivsockels organisch angegliedert sind, haben zwei Bildwerke ihren Platz gefunden, die ihrer Natur nach die Anlehnung an eine Architektur geradezu verlangen: Leopold Raus tiefsinnige Gruppen der »gebenden und versagenden Natur« und des »Jünglings bei der Sphinx lagernd«. In den Fensternischen die Bronzebüsten Böcklins sowie des Generals von Bayer von Adolf Hildebrand, an den Wänden ringsum unter anderem Klimschs Tänzerin, Pöppelmanns graziöser Reigen und neu hinzugekommen Rauchs ebenso kleine wie monumentale Goethestatuette von 1828, auf dem mit Masken verzierten Sockel (Neuguß nach dem Original im Schlosse zu Babelsberg).

Dem auf der linken Seite anschließenden Skulpturensaal, der während der Jahrhundertausstellung für Gemälde, speziell für die Kollektionen von Feuerbach und Marées eingerichtet war, mußte natürlich leider seine alte Pracht zurückgegeben werden. Die einzige mögliche Verbesserung hat man nicht versäumt: nämlich so viel wie angängig von den schwächeren Skulpturen zu entfernen. Die übrig gebliebenen, die früher eng und regellos durcheinander standen, sind nach Möglichkeit an die Wände und Säulen herangerückt. Die Fensternischen kommen Werken wie Hildebrands jugendlichem Mann zugute, aber auch andere der besten Stücke, so desselben Künstlers Pettenkofer- und Heysebüste, oder Rümanns sitzendes Mädchen, sind günstig aufgestellt. Auch in diesem farbig so unerquicklichen Raum sind einige Gemälde mit großem Vorteil zur Belebung des Gesamteindruckes verwandt: Kalckreuths ruhig schönes Parkbild (Schloß Klein-Oels) und Vinnens sonst ausreichend langweiliger »Abend«. — Im Gegensatz zu den genannten Bildern scheint mir aber Feuerbachs Konzert durch die zu grelle Beleuchtung wie durch die Umgebung von seinem Stimmungszauber eingebüßt zu haben.

Mehrere der älteren, gar süßlichen Gruppen mit ihren unruhigen Konturen vertragen recht gut den Schatten des unglücklichen Raumes, um den sich am Ende des Erdgeschosses fächerförmig die Kabinette legen. Gelbe Samtvorhänge, die nur einen türgroßen Ausschnitt haben, schließen diese Cabinette vorteilhaft ab und erwecken wenigstens in etwas den Eindruck intimer Räumlichkeiten. Das erste Zimmer birgt außer älteren Werken (wie Leistikows Grunewaldsee) auch Friedrich Stahls »Improvisator«, einen jungen florentinischen Edelmann inmitten eines Kranzes schöner Damen; ein Bild, das auf der diesjährigen großen Berliner Kunstausstellung durch seinen in jenen Hallen unge-

wohnten, pikanten Reiz der Farbe einen Sonderplatz einnahm. Der nächste Raum vereinigt die Werke Liebermanns, farbig mit der sandgrauen Wandbekleidung und dem gelben Türvorhang äußerst fein zusammengestimmt. Ein neuer kühner Liebermann, die Dünen bei Katwyk, ist hinzugekommen; aber die Breite des Zimmers reicht nicht aus, um die nötige Distanz zu gewinnen. Gleichfalls neu sind daneben noch zwei Bilder von anderer Hand: Von Kallmorgen ein etwas uninteressantes Hamburger Straßenbild und von Pankok, dem Zwanzigjährigen, ein verblüffendes Porträt. Weiter folgt Leibl und seine Schule. Den schon vorhandenen Schuchs haben sich zwei neue, erstaunlich farbensatte Arbeiten, von ungemeiner Schönheit und Abrundung des Kolorits hinzugesellt. Das eine Stück ein paar Blumentöpfe mit gelben und violetten Stiefmütterchen, auf der Tischplatte ein leuchtender Stiel Goldlack, oben glühendrot eine Rose — das Ganze in wundervoll warmbraunen Ton zusammengeschmolzen. Das andere, weniger bedeutend, ein märkisches Bauernhaus. Neu ferner das etwas kraftlose Porträt des Barons von Liphart und der »Vestatempel« von Lenbach, Leibls Porträt des Bürgermeisters Klein, sowie der Kopf eines Bauernmädchens. Von Sperl reiht sich das Äußere eines Bauernhauses den bereits vorhandenen Arbeiten an. Trübner, Haider, Eysen und Stauffer-Bern herrschen im nächsten Kabinett, neu ist eine Landschaft, Wiese mit Mähern, von Gregor von Bochmann, fein auf stumpfes Gelbgrün und blasses Himmelblau abgestimmt. Von Uhde, der bisher in der Sammlung nur durch ein Bild vertreten war, in der folgenden Abteilung ein kleines altmütterlich gekleidetes Mädchen in erwartungsvoller Haltung, in dünnen grauen und bräunlichen Tönen angelegt. Auf der Jahrhundertausstellung hatte mancher Künstler, dem unser heutiger Geschmack nicht mehr recht zu folgen vermag, durch seine frühen Bilder verblüfft. Ein Beispiel für diesen Wechsel der künstlerischen Physiognomie bietet eine jüngst aus dem Besitz Fr. von Defreggers erworbene, 1860 entstandene Almlandschaft dieses Künstlers, die ungemein frisch und breit hingestrichen, in nichts an die glatten Werke der Spätzeit erinnert. Noch ein anderer Münchener Künstler hat sich von einer seiner besten Arbeiten getrennt: August Holmbergs farbensattes altdeutsches Städtebild »Füssen bei Hohenschwangau« ist auf der Jahrhundertausstellung erworben worden. Desgleichen Wilhelm v. Diez' »Totes Reh«. — Teutwart Schmitsons urkräftige Kunst drückt dem nächsten Kabinett ihren Stempel auf. Ein vortrefflicher Jettel — Mühlen in weiter Landschaft und flatternde Krähen, die sich scharf von dem dünnen Blau des Himmels und dem Gelbgrau des Sandes abheben — ist hinzugekommen. Die beiden ersten in der graden Flucht liegenden Säle enthalten speziell die größeren Stücke der älteren Düsseldorfer Schule, ein vereinzelter neuer Gast erweckt wenig angenehme Empfindungen: Gustav Wendlings »Botschaft von hoher See«. In der offenen Altantür eines holländischen Hauses sitzt ein feuerrot gekleideter Schiffer, der einer jungen Frau soeben einen Brief gebracht hat. Ein arges Rezeptbild mit Anleihen bei Claus Meyer wie bei dem seligen Vermeer.

Dafür treten wir jetzt in den Raum ein, der den vielleicht höchsten Trumpf der wiedereröffneten Sammlung enthält: Die Reihe Feuerbachscher und Maréesscher Bilder, mit einer erstaunlichen Anzahl von Neuerwerbungen. Nur von diesen seien einige genannt: Feuerbachs wundervoll monumentales Stück die »Berge von Castell Toblino«, »Im Frühling« (1867) und das ernste Bildnis seiner Stiefmutter. Unter den sieben neuen Marées, die sämtlich aus dem Besitz der Frau Generalmusikdirektor Levi stammen, sind mehrere, die für das Verständnis der Eigenart des Künstlers besonders wichtig sind. Den Reformator der Komposition lernt man in erster Linie in den »Drei Lebensaltern« verstehen, ihnen gliedern sich die »Jünglinge in einem Orangenhain« und der »Orangenpflückende Reiter« an (eine ganz herrliche Rückenfigur, Mann und Pferd aus einem Guß). Mehr in koloristischer Beziehung interessant die »Gruppe an einem Brunnen im Walde«, »Philippus und der Kämmerer«, der »Hl. Martin« und die »Römische Vigna«: Ein Bild, das freilich der Mehrzahl des Publikums ein Rätsel bleiben wird. Viktor Müllers schöne »Salome« und ein feiner Stäbli, eine Landschaft mit Birken, treten dem Vorbesprochenen gegenüber ein wenig zurück. — Der letzte an die Eingangshalle stoßende Raum ist, wie früher, nur für Böcklin bestimmt. —

An den Wänden der zum Obergeschoß führenden Treppe ist Feuerbachs »Gastmahl des Platon« an seinem alten Platz verblieben: In Pilotys »Abschied des sterbenden Alexanders« hat es ein Gegenüber bekommen. Neben dem auf die große Freitreppe führenden Portal und zu Seiten der Eingangstür in die Säle hängen ältere Bilder von Max und Scheurenberg, Schwinds Rosenmärchen und Feuerbachs »Ricordo di Tivoli«. Unter den Skulpturen des Treppenhauses ragt Gauls wundervoller Löwe hervor. In der Eingangsrotunde ist Schadows Gipsmodell der beiden Prinzessinnen — hoffentlich nur provisorisch — aufgestellt. Es wirkt gar zu verlassen in dem trostlosen Raum, der während der Ausstellung durch zeltartige Gestaltung einen so intim feierlichen Charakter trug. Glücklicherweise hat man wenigstens in sämtlichen Sälen des Obergeschosses die weißen Wand- und Deckenbespannungen beibehalten können. — Die beiden Zimmer rechts und links von dem Kuppelraum sind ausschließlich für Menzel reserviert. Das Rechte für den »offiziellen« Menzel: Hier hängen die friedericianischen Bilder, nebst verschiedenen Skizzen zu diesen und anderen historischen Kompositionen und das »Eisenwalzwerk«. Als Neuerwerbungen der »Tanz Heinrichs VIII. mit Anna Boleyn«, ein frühes Pastellporträt, sowie eine launige Federzeichnung. Aus der Ecke blickt die charakteristische Menzelbüste von Begas hervor. Das jenseitige Zimmer ist Menzel dem »Modernen« geweiht. Allem voran steht das »Théâtre Gymnase«, gewiß eine der glücklichsten Erwerbungen, welche die Galerie machen konnte. Weiter (ich nenne nur das Wichtigste unter den

Neuankäufen) »des Künstlers Zimmer in der Ritterstraße« — durch das Fenster mit den blauen Vorhängen der Blick auf Bäume und Häuser (1847) — »Hinterhaus und Hof« (um 1846), »Bauplatz mit Weiden« (1846) — ein Ziegelrohbau gegen den blauen Himmel, vorn grünsilberne im Wind bewegte Weiden — und eine schöne Wolkenstudie. Ferner eine Fassung des verschiedentlich behandelten Themas einer mit Gipsmodellen behängten Atelierwand von 1852, die Skizze zu einem ganz frühen Gemälde »Der Gerichtstag«, der in Untersicht gesehene Kopf eines Schimmels (1848), die »Einkehr auf der Reise« (1851), die Schützenscheibe »Falke auf Taube stoßend« und ein »Studentenfackelzug« von 1859 — prachtvoll in seinen undeutlichen Gestalten, die in Qualm und Flammenschein vorwärts schreiten. Von Porträts das Gruppenbild der Menzelschen Familie um den Tisch mit der brennenden Lampe, vorn, vom Rücken gesehen, der Künstler selbst; ein reizvolles, ganz frühes Damenbild von 1838, das kleine Porträt der Frau von Knobelsdorff in ganzer Figur (1849), und das Brustbild des Herrn C. H. Arnold (1848). Diesem Kreise will sich das »Ballsouper« (1872) mit dem Gewimmel unzähliger Gäste eines glänzenden Hoffestes nicht recht einfügen. —

Unter den Neuerwerbungen der folgenden, speziell der Berliner Malerschule gewidmeten Kabinette (denn auch der große Saal hat seine Einteilung mit Scherwänden beibehalten) findet sich manches interessante Stück, sei es nun, daß seine künstlerischen oder berlinisch-historischen Qualitäten überwiegen. Zunächst die Meister aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts — unter ihnen Gussow mit einem trefflichen, frischen Porträt einer alten Dame, Knaus mit der durch zahllose Reproduktionen bekannten »Salomonischen Weisheit« und einem kleinen, malerisch ungleich wertvolleren Stück »Die Falschspieler«. Einige schon länger im Besitz der Galerie befindliche, aber erst jetzt ausgestellte Bildchen von Christian Wilberg (Cappella Palatina, Titusbogen) sind wohl geeignet, das Andenken an diesen vortrefflichen Koloristen wieder zu erwecken. Hier und im ersten anstoßenden Kabinett eine Reihe teils neu gekaufter, teils erst jetzt gezeigter Bilder, die für die Kunst- und Kulturgeschichte des alten Berlins von besonderem Wert sind. So zwei kleine Porträts von H. Weiß, den berühmten Schauspieler Franz Döring in zwei seiner Paraderollen darstellend, das Bildnis seiner Eltern von Karl Begas und verschiedene Ansichten von Plätzen und Gebäuden Alt-Berlins von Eduard Gärtner und anderen. Durch die Vereinigung fast aller im Besitz der Nationalgalerie befindlichen, aber vor der Jahrhundertausstellung magazinierten Bilder und Ölskizzen Karl Blechens im zweiten Kabinett, ist diesem bedeutendsten unter den Berliner Malern des 19. Jahrhunderts ein würdiges Denkmal gesetzt. Erst jetzt hinzugekommen und besonders wertvoll ist ein schönes kleines Selbstbildnis des Künstlers. Das Weiß der Wände kommt den farbig ungemein delikaten Arbeiten Blechens nicht weniger zugute als der stolzen Reihe Waldmüllerscher Bilder, die das folgende Kabinett schmücken. Von Steinle ist das prächtige von der Jahrhundertausstellung her bekannte Porträt seines Töchterchens Karoline (um 1842) erworben, ebenso eine kleine Madonna und ein Porträt von Schnorr. Gleich diesen Werken ist das vielleicht erstaunlichste Bild Spitzwegs: »Badende Frauen am Meer bei Dieppe« (um 1850) in Berlin verblieben[1]). Es erscheint uns so modern in der breiten malerischen Behandlung, daß die Arbeiten der anderen Münchener Künstler jener Zeit, der Adam, Bürkel usw., die zusammen das Vierte Münchener Kabinett einnehmen, recht trocken wirken. Der Dresdener Kunst ist das letzte der Kabinette eingeräumt, in erster Linie natürlich den Werken C. D. Friedrichs. Nur *ein* feines kleines Stück, »Junges Mädchen am Fenster« (um 1818) konnte dem vorhandenen Besitz an Arbeiten seiner Hand angereiht werden. Den Künstler in seinem Atelier stellt das hübsche Bildchen G. Fr. Kerstings — ebenfalls eine Neuerwerbung — dar. Trotzdem Friedrich den größten Raum innerhalb der Dresdener Gruppe einnimmt, dominiert doch das einzige Werk eines anderen Meisters: Des erst in diesem Jahr »entdeckten« Ferdinand von Rayskis grandioses Porträt des jungen Grafen Einsiedel (1855), eine Erwerbung allerersten Ranges.

Der anschließende, durch Scherwände geteilte Saal vereinigt speziell die Werke der Frankfurter, Weimaraner und eines Teiles der Düsseldorfer Künstler. Von Neubesitz seien hervorgehoben zwei Arbeiten des ebenfalls erst vor kurzen zu Anerkennung gelangten Karl Buchholz (Weimar); eine großzügige Dünenlandschaft mit vereinzelten Sonnenflecken von Feddersen und eine farbenschöne »Landschaft beim Wetterhorn« (1835) von dem Darmstädter Heinrich Schilbach. In dem auf das anfangs genannte rechte Menzelzimmer führenden Gang sind vor allem ältere Düsseldorfer Landschaften aufgehängt. —

Bilder von außerordentlicher Größe unterzubringen, hält wohl in jeder Sammlung schwer. In der Nationalgalerie war von jeher das Treppenhaus mit seinen stattlichen Wandflächen der Zufluchtsort derartiger Riesenleinwände. Seit vielen Jahren ist zuerst jetzt wieder ein solches Werk eingezogen und nach Umhängung der Treppenhausbilder hoch oben neben dem Makart placiert worden: Francesco Paolo Michettis »Tochter Jorios«. Allzuviel Freunde dürfte das Bild nicht finden. Die Gruppe junger Burschen, die der flott hinschreitenden Maid nachblicken, ist gewiß von großer Lebenswahrheit, aber die unangenehme Malweise — ganze Flächen scheinen wie mit schmutzigem Verputz bedeckt zu sein — und einige peinlich gesuchte Züge in der Komposition wird

1) Die Redaktion fühlt sich zu der Bemerkung verpflichtet, daß ein Neffe Spitzwegs ihr bei einer Gelegenheit ausdrücklich erklärt hat, dieses Frauenbad sei eine Kopie Spitzwegs nach Isabey. Der illustrierte Katalog der Jahrhundertausstellung zieht das etwas in Zweifel, weil ein entsprechendes Bild von Isabey nicht bekannt sei. Da gerade dieses Stück von Spitzweg in allen eindringenden Kritiken als besonders remarkabel geschätzt wurde, so sei der Fall den Wahrheitsuchern hiermit ans Herz gelegt.

man kaum verwinden. So die lebensgroße Figur eines stehenden Mannes, dessen Schultern mit dem oberen Ende der Leinwand zusammenstoßen, so daß für den Kopf kein Raum mehr bleibt; ferner den Rahmen, der, statt die Malfläche abzuschließen, hinter ihr liegt. — Dem Flur des zweiten Stockwerkes, auf den die Treppe mündet, ist seine vornehme, weißgoldene Bespannung erhalten geblieben. Sie gibt einen trefflichen Hintergrund für die hier vereinigten Werke des 18. und beginnenden 19. Jahrhunders. Mehrere Porträts, so von dem Münchener Edlinger und dem einstigen Berliner Akademierektor Weitsch, sind neu hinzugekommen; von besonderer Wichtigkeit erscheint die Erwerbung des großen Fügerschen Porträts der Fürstin Galitzin. Auch zahlreiche Skulpturen sind hier wie in dem anstoßenden Freskenzimmer der Casa Bartholdy verteilt. Wenn man bedenkt, daß bei Eröffnung der Sammlung im Jahre 1876 von Schadow, dem gewiß bedeutendsten Berliner Bildhauer, nur ein einziges Werk, im Jahre 1898 deren fünf vorhanden waren, so wird man den jetzigen Besitz von insgesamt 35 Arbeiten, von denen eine Reihe erst in diesem Jahr nach den Originalmodellen gegossen wurden, doppelt freudig begrüßen. Von Schadows Lehrer, dem Vlamen Tassaert, zwei gleichfalls erst jetzt nach den Modellen gefertigte Büsten, die sprühend lebendigen Köpfe Moses Mendelssohns und des alten Zieten. — Die Sammlung moderner ausländischer Kunst, die vor Jahren in das oberste Stockwerk verbannt wurde, schließt sich (entwickelungsgeschichtlich ein bißchen unvermittelt!) den vorgenannten Räumen an. Aber vor der Bedeutung des dort Gebotenen wird wohl keiner auf historische Spekulationen verfallen. Der Eindruck gleich des ersten Zimmers ist schlagend: In der Mitte auf prachtvollem rotem Sockel Rodins »Penseur«, in den Ecken Büsten Lagaes, an den Wänden erlesene Werke Englands und Frankreichs. Die kleine bereits vorhandene Kollektion ist durch hervorragende Neuerwerbungen, die zum Teil einen außerordentlichen ideellen wie materiellen Wert darstellen, erweitert. Und fast jedes Stück ist der Galerie von Kunstfreunden zum Geschenk gemacht! Ein Porträt von Couture, ein Constable, Fantin-Latours Selbstbildnis und zwei ausgezeichnete Courbets: »Die Welle«, eine Meeres- und Himmelsschilderung von eminenter Naturkraft, ferner ein Tierstück — ein gewaltiger Uhu, der sich über ein totes Reh hermacht — eine Schöpfung von tiefster Farbenschönheit. Daneben Daumiers bekannter, grandios-tragischer »Don Quichotte und Pansa«, ein Geschenk des jüngst verstorbenen Alfred Beit. In dem folgenden schmalen Gang ältere Franzosen und moderne Belgier, Italiener und Spanier. Ein neues Bild »Canale grande« von dem auf Turners Spuren wandelnden Pariser Felix Ziem. In zwei Vitrinen eine Anzahl belgischer und französischer Kleinplastiken, die meisten (wie auch verschiedene der französischen Gemälde) Geschenke des Generalkonsuls Freiherrn von Merling in Berlin. In der ersten ein fabelhaft charakteristisches Selbstporträt von Jean Carriès — eine Tonmaske —, vier Statuetten mittelalterlicher Gewerbetreibender von Julien Dillens, die entzückende Bronzehalbfigur eines kleinen, in Haube und Jäckchen eng verpackten Kindes von Charpentier und der Kopf einer übermütigen Bacchantin von Bourdelle. In der zweiten Vitrine mehrere Statuetten nackter Frauen von ungemein lebensvoller Behandlung des Fleisches und eine in ihrer Strenge an griechisch-archaische Mädchenköpfe erinnernde Büste des neu aufgegangenen Sternes Aristide Maillol. Neben einer famosen Tierbronze »Bulldogge« von Bougatti sei einer köstlichen Angorakatze von Steinlen, meisterhaft wie eine altägyptische Plastik stilisiert, gedacht. Im angrenzenden Saal nimmt ein Teil der herrlichen Sammlung Felix Koenigs die eine Wand ein, an den anderen verschiedene Neuerwerbungen ersten Ranges. Zwei Stilleben von Cézanne, ein Landhaus eingebettet in das Grün des Gartens, von Manet, und ein Monet, die Kirche von St. Germain l'Auxerrois in Paris (1866). Staubiges hellgraues Licht liegt über dem Platz mit den stumpfgrünen Kastanien, aus deren Schatten sich die Gestalten der Passanten und die Form der wartenden Wagen plastisch lösen. Von Renoir, der bisher in der Galerie noch nicht vertreten war, zwei Werke: Ein »blühender Kastanienbaum«, farbig fast zu weich zerfließend in seiner roten Blütenpracht und das große Stück: »Der Nachmittag der Kinder in Vargemont«, ein Bild, in dessen lichte, mit ungeheurem Raffinement auf Grün-Rot-Grünblau gearbeitete Farbenharmonie man sich nicht leicht hineinsieht. Schließlich sei noch auf drei ganz köstliche Werkchen Vuillards von bestrickendem Farbreiz hingewiesen. — Außer zwei Skulpturen sind sämtliche Gemälde und Skulpturen (Rodins l'âge d'airain und andere) in diesem Saal, Geschenke von Kunstfreunden, bezw. rühren sie aus dem Legat Felix Koenigs her. —

Zwei der nun folgenden vier Kabinette schließen die Gemäldegalerie ab. In beiden die Fortsetzung der Sammlung Koenigs; im ersten Klingers Wandbilder und seine marmorne Amphitrite, im zweiten vor allem moderne Engländer und Spanier. Die Zahl dieser ist durch einen großen Zuloaga — zechende Bauern — vermehrt. Von dem Kopenhagener Hammershöi ein sehr feines Bildchen »Sonnige Stube« (ein großes Biedermeiersofa, dessen poliertes Holz in Verbindung mit dem Grau der Wand einen ungemein vornehmen Farbeffekt ergibt) und von dem in Holland außerordentlich geschätzten Anton Mauve ein Werk: »Kühe auf der Weide«.

In den zwei nächsten Kabinetten der Nordflucht beginnt die Ausstellung der Handzeichnungen, Aquarelle usw. Auf die Fülle des überdies noch dem Wechsel unterworfenen Gebotenen einzugehen, ist im Rahmen dieser Besprechung nicht möglich. Erwähnt seien nur Namen wie Signac, Luce, Rodin, Maillol, Guys, Beardsley, Somoff, van Gogh, Toorop, Jan Veth, um anzudeuten, welch frischer Wind auch in diese Abteilung der Sammlung hineingeweht hat. Mit vollem Recht sind die Arbeiten der glänzenden, für unsere deutschen humoristischen Blätter arbeitenden Künstler in stärkerem Maße wie bisher zur Ausstellung

gebracht worden. So wird sich wohl mancher an Olaf Gulbranssons köstlichen Karikaturen (Mommsen, Paul Heyse, d'Annunzio) erlaben, wenn er auch Schöpfungen von Th. Th. Heine, Rieth, Jüttner und anderen, die wohl verwahrt in den Schränken ruhen, vermissen wird. — Der während der Jahrhundertausstellung den Wienern reservierte große Raum enthält die Studientische (leider noch immer in einem Durchgangszimmer!), an den Wänden in vortrefflicher Beleuchtung Blätter von Feuerbach, Schwind, Rud. von Alt, sowie die umfangreicheren Stücke. In dem anschließenden Gang eine stattliche Anzahl Menzelscher Zeichnungen im Verein mit den Arbeiten Franz Krügers, Leibls, Liebermanns und der vortrefflichen Künstlerin Käthe Kollwitz, die mit dieser Nachbarschaft zufrieden sein darf. Das letzte Zimmer ist den älteren Vertretern der klassischen Richtung, Meistern wie Carstens, Preller, Genelli, Kaulbach und Schinkel eingeräumt. Die Mitte ziert ein schöner Neuguß von Schadows Gruppe im Schlosse Sanssouci: Friedrich der Große mit seinen beiden Windspielen.

Die Neugestaltung der Nationalgalerie wird vor allem aus den Kreisen des Publikums eine verschiedene Beurteilung erfahren. So mancher wird ein ihm liebgewordenes Stück vermissen, das weichen mußte, um neuen Werken Platz zu machen oder um die vornehme und übersichtliche Anordnung des Ganzen zu ermöglichen. Andere werden dieses oder jenes unter den Neuerwerbungen tadeln, weil es ihrem persönlichen Geschmacke nicht entspricht: Wie dem auch sei, jeder wird anerkennen müssen, daß die Galerie in ihrer Gesamterscheinung jetzt zum erstenmal die Höhe der übrigen staatlichen Sammlungen erreicht hat, eine Höhe, die sie als einziges Museum moderner Kunst in Berlin haben muß.

J. SIEVERS.

NEKROLOGE

In Neapel ist der Maler **Teofilo Patini** gestorben. In Castel di Sangro in den Abruzzen geboren, zeigte er gleich in seinen ersten Arbeiten große Kraft und außerordentliche Begabung, das Leben der Armen und Unglücklichen zu beschreiben. Ein warmes, empfindendes Herz und ein scharfes, hellsehendes Auge halfen ihm über die größten Schwierigkeiten hinweg, und sein Bild *l'Erede*, welches das Innere einer armen abruzzesischen Bauernstube schildert, wo neben dem toten Vater ein rosiges Kindchen sein unschuldiges Spiel in der Wiege fortsetzt, und das er im Jahre 1877 ausgestellt hatte, zeigte schon, was man von dem Maler erwarten konnte. Und er hat das Versprechen gehalten. Seine Bilder, in denen er das Leben der armen Landleute schilderte, sind ergreifend im ernstesten Sinne des Wortes, wie z. B. *Le bestie da soma, Vanga e latte.* Mit ihm verliert die neapolitanische Malerschule ihren besten Meister. *Fed. H.*

Unlängst ist in Stockholm der schwedische Maler **Ernst Josephsohn** (geb. 1851), der schon seit mehreren Jahren von einem schweren Gemütsleiden heimgesucht war, gestorben. Ursprünglich Schüler der Stockholmer Kunstakademie, bildete er sich später hauptsächlich auf Reisen durch Holland, Frankreich, Deutschland, Italien und hat seine hier gesammelten Eindrücke bis zum Jahre 1887 in reichem Schaffen verwertet und verarbeitet. Hauptschöpfungen seiner Kunst sind die Bilder »David und Saul«, dann »Sten Sture befreit die Königin von Dänemark«, eine Pariser Straßenszene »14. Juli« und das Gemälde »Der Nöck«. Obwohl man an vielen seiner Bilder den Einfluß Manets konstatieren kann, war er doch in seiner Kunst durchaus selbständig und hat sich den herrschenden Strömungen oft direkt oppositionell gegenüber verhalten. Seine Technik wechselte mit der Art der Motive. Manchmal malte er breit und ohne Modellierung, manchmal spitz und ausgepinselt, wie man dies auf seinen »Zigarettenarbeiterinnen« sieht.

In Paris ist der Porträtmaler **Paul Langlois** im Alter von 48 Jahren gestorben.

DENKMALPFLEGE

Naturdenkmalpflege in Preußen. Das preußische Kultusministerium hat zur Förderung der Erhaltung von Naturdenkmälern im preußischen Staatsgebiet eine »Staatliche Stelle für Naturdenkmalpflege« errichtet, die einstweilen ihren Sitz in Danzig hat und von dem neu ernannten Kommissar dieses Zweiges, Professor Dr. Convenz, verwaltet wird.

Rom. *Die Commissione Centrale delle antichità e belle arti* hat in ihren Sitzungen über verschiedenes diskutiert, was die Erhaltung alter Monumente betrifft. Es ist beschlossen worden, die Reste der Villa des Dogen von Genua Simon Boccanegra in San Martino d'Albenga zu erhalten. — Was die lange Debatte über die Krönung des Gesimses der Kirche von Santa Maria della Steccata in Parma betrifft, hat man entschieden die spätere barocke Balustrade nicht abzutragen. Das Domkapitel von Nardò in Sizilien wollte den Dom mit modernen Ornamenten ausmalen. Die Commissione hat es verboten.

Wiborg in Jütland ist eine jener zahlreichen Bischofsstädte, deren Vergangenheit den bescheidenen Glanz der Gegenwart weit überstrahlt. Vor dem Durchdringen des Christentums (10. Jahrhundert) war es Hauptstadt des ganzen Landes, und gefüllt mit nationalen Heiligtümern, worauf auch schon der Name hinweist. Nach der Errichtung des Bistums (um 1065) behauptete die Stadt eine ähnliche Stellung; in ihr gab es zwölf Pfarrkirchen und halb so viel Klöster. Heute hat sie nur noch den berühmten Dom, Hauptwerk der Granitbausteinkunst (gebaut um 1140, geweiht 1165) und die Kirche des Dominikanerklosters (angelegt 1230). — Vor einigen Wochen traf man beim Abbruche eines größeren Häuserviertels, dessen Hauptteil lange als Fabrik gedient hat, und das zunächst der Raumgier zum Opfer fallen sollte, auf altes Mauerwerk; es muß ein Kloster gewesen sein. Das Nationalmuseum, dessen Direktor Dr. Mollerup zugleich als Denkmalpfleger zu walten hat, ward benachrichtigt und griff sofort ein. Es stellte sich heraus, daß man es mit den Überresten des fast verschollenen Budolfiklosters zu tun hat. Das Kloster war einst mit Nonnen besetzt, war 1263 vorhanden, man weiß aber nicht einmal die Stiftungszeit und die Regel. Diese Reste sind, nach Dr. Mollerups Äußerung, das (abgesehen von den Kirchen) schönste überhaupt in Dänemark vorhandene Baudenkmal des Mittelalters. Es sind neue Verhandlungen im Gange und werden alle Kräfte angestrengt, um das Ganze so sorgsam als irgend möglich zu bewahren und in Stand zu setzen. Es wird daran insbesondere gerühmt, daß es die feinste architektonische Durchbildung zeige, daß trotz späterer Eingriffe die ursprünglichen Verhältnisse und Formen ausgezeichnet erhalten seien, und es sogar leicht zu ermöglichen sei, die ganze alte Klosteranlage herzustellen. *Hpt.*

DENKMÄLER

Dem italienischen Dichter und Danteforscher **Rossetti,** dem Vater des bekannten Präraffaeliten, soll in seiner

Heimatstadt *Vasto* in den Abruzzen ein Denkmal errichtet werden. Die Gemeinde hat bereits das Geburtshaus angekauft und es sind die erforderlichen Mittel zur Errichtung eines würdigen Monuments auf dem Marktplatz beinahe zusammengebracht.

Prag. Die deutsche Sektion hat in ihrer letzten Sitzung beschlossen, den für Wien bestimmt gewesenen *Nibelungen-Brunnen* von *Professor Franz Metzner* ausführen zu lassen. Derselbe soll nach seiner Vollendung, die ungefähr drei Jahre in Anspruch nehmen dürfte, in einem bis dahin vollendeten Neubau der modernen Galerie in Prag aufgestellt werden. Die Figur des Markgrafen Rüdiger wird in Bronze und Marmor etwa $3^1/_2$ m hoch ausgeführt werden und den schon für das Wiener Denkmal geplant gewesenen Sockel mit dem Figurenfries der menschlichen Leidenschaften erhalten.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Systematische Ausgrabungen an der Stätte des alten *Cumae* (Kyme) in Campanien sollen vorgenommen werden; und dafür hat sich infolge der Initiative des Liceo Moderno in Neapel, aus dessen Kreis dieser Gedanke entsprungen ist, ein Komitee gebildet. Das im 8. Jahrhundert v. Chr. von Euboeischen Seefahrern aus Chalkis gegründete Cumae — das von Ephoros gegebene Datum 1050 v. Chr. ist vom Lokalpatriotismus des Historikers eingegeben — war die älteste griechische Kolonie auf italienischem Boden und spielte später eine große und wichtige Rolle. Von diesem nördlichen Posten griechischer Zivilisation aus hat sich der jonische Einfluß über ganz Mittelitalien verbreitet. Cumaes Einfluß wich erst im 4. Jahrhundert dem Emporkommen von Capua und im 2. Jahrhundert wurden die Einwohner fast ganz nach Neapolis verpflanzt. Nachher blieb es Provinzialstädtchen, würdig des Trimalchion Petrons, dessen Gastmahl einige Gelehrte, worunter Mommsen, in diesem Landstädtchen spielen lassen wollen. (Über Kyme siehe jetzt auch Duhns, »Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien«, S. 6 ff.) *M.*

Genf. In der Sammlung ägyptischer Papyri hat kürzlich Professor *Jules Nicole* mitten unter griechischen Texten einen *antiken lateinischen Führer durch Rom* gefunden, der ein Skulpturenverzeichnis für die Besucher der Weltstadt enthält, das die griechischen Meisterwerke Roms nach den Standorten aufzählt. Die Beschreibung gibt Hinweise auf Gegenstände, Künstler, Ursprungsort usw. und bringt interessante Mitteilungen über bisher noch nicht bekannte Künstler und ergänzende Nachrichten über schon bekannte griechische Bildhauer. Die Entdeckung dürfte in archäologischen Fachkreisen Aufsehen erregen.

ARCHÄOLOGISCHES

Über **die neue Niobide** (siehe »Kunstchronik« vom 30. November, Sp. 104) sprach Furtwängler am 6. Dezember in der *Münchener kunstwissenschaftlichen Gesellschaft* und konnte den erstaunten Mitgliedern derselben das herrliche in Rom neugefundene Stück durch das Skioptikon vorführen. Der Fund dieser Antike von überwältigender Schönheit bestätigt Furtwänglers, in den Sitzungsberichten der bayrischen Akademie (1899 und 1902) vorgetragene Ansicht, daß drei in der Glyptothek Ny-Carlsberg des Herrn Carl Jacobsen zu Kopenhagen befindliche, ebenfalls aus Rom stammende Figuren — nämlich ein Apollo, eine fliehende, in Gewänder gehüllte Niobide und ein gefallener Niobide — griechische Originale aus den Giebelfeldern irgend eines unbekannten Apollotempels sind, die in der Kaiserzeit nach Rom überführt worden seien. Denn, worauf schon deutsche Gelehrte in Rom aufmerksam geworden sind (siehe »Kunstchronik« Sp. 105 oben), gehört die neugefundene Statue zu dem gleichen Giebel wie die drei Jacobsenschen Figuren. Furtwängler setzt die Entstehung dieser Komposition in die Mitte des 5. Jahrhunderts, eine Ansicht, die wohl Widerspruch begegnen, aber am Ende doch durchdringen wird. Die fast nackte vollentwickelte weibliche Gestalt, die im Sommer in Rom gefunden wurde, ist von überwältigender Schönheit. Kann man sie in so frühe Zeit datieren, so wird durch dieses Analogon einer Darstellung des nackten weiblichen Körpers auch der Esquilinischen Venus ihr bestrittenes griechisches Cinquecento-Recht zuteil werden. *M.*

In der »Frkft. Ztg.« berichtet der Archäologe **C. N. Kaufmann** über *verschiedene Kulturdenkmäler aus dem altchristlichen Ägypten,* von denen eine ganze Reihe rettungslos dem Untergange preisgegeben ist, was um so bedauerlicher erscheint, als die meisten von ihnen niemals von einem Fachmann untersucht worden sind, trotzdem gerade sie hervorragende Kulturzeugen einer auch historisch noch unerschlossenen Periode des Pharaonenlandes darstellen. Kaufmann trägt sich mit dem Plan, durch möglichst genaue Aufnahmen des Bestandes und seiner kunstgeschichtlichen und epigraphisch-ikonographischen Details dieses dem Verfall preisgegebene, grundlegende Material in die christliche Archäologie Ägyptens einzugliedern. Viele der in Betracht kommenden Monumente liegen am Wüstenrande oder in der Wüste selbst, andere im Niltal, nur wenige in durchaus fruchtbarer Umgebung wie die Ruinen von Soba, der Hauptstadt des christlichen Reiches von Aloa im äußersten Süden, ferner die christliche Niederlassung bei Abu Dôm und einige in Fayûm. Besonders groß ist die Zahl der Nekropolen und Klosterruinen in Oberägypten, die alle mehr oder weniger zerfallen sind. Auch gewisse Felsengräber und Mausoleen wie die bei Abu Simbel, bei Casr Ibrim und anderwärts kommen in Betracht. Die große Oase beherbergt allein eine ganze alt-christliche Totenstadt mit zahlreichen Gebäuden, Straßen und Mausoleen, von denen wir teilweise durch das nachgelassene Werk de Bocks »Matériaux«, teilweise auch durch eine Arbeit Kaufmanns über die Oasen-Nekropolis Kenntnis haben. Es dürften demnach trotz der Forschungen Strzygowskis, der ja die altchristliche Kunst des Orients erst der Wissenschaft erschlossen hat, gerade in Ägypten der Archäologie große und dankbare Aufgaben vorbehalten sein.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Lichthof des *Kunstgewerbemuseums* ist gegenwärtig die wertvolle *Sammlung alter Bücher* ausgestellt, die aus dem Besitz des verstorbenen Architekten Hans Grisebach für die Bibliothek des Museums erworben worden ist. Die Auswahl von etwa 1000 Bänden gibt an vortrefflichen Beispielen eine Übersicht über die Entwickelung der Buchkunst vom 15.—18. Jahrhundert. Von der Gotik durch die Renaissance bis zum Rokoko- und Zopfstil sind alle Wandlungen und alle wichtigen Länder vertreten. Zu der Ausstellung ist von der Direktion ein kurzer gedruckter Führer herausgegeben worden.

Bremen. Die *erste Ausstellung des nordwestdeutschen Künstlerbundes* ist in der Kunsthalle eröffnet worden. Man darf in dieser Veranstaltung ein bedeutsames Moment für die Entwickelung unserer modernen deutschen Kunst sehen, die, wie es scheint, sich immermehr nach territorial gesonderten Gruppen zusammenschließen will. Bekanntlich ist die Gründung der neuen Künstlervereinigung das Ergebnis verschiedener Besprechungen, die im Sommer 1905 zwischen Oldenburg, Worpswede, Bremen und Hamburg stattfanden und zu Anfang dieses Jahres zur Gründung eines großen nordwestdeutschen Verbandes geführt haben. Die erste Ausstellung des Verbandes — der von jetzt an

auch auswärts stets geschlossen aufzutreten beabsichtigt — umfaßt etwa 120 Bilder und einige 30 graphische Arbeiten und ebensoviel plastische Werke. Das Gesamtniveau ist ungemein hoch. Neben Meistern wie Kuehl, Feddersen, Grethe sind unter anderen Hans Olde-Weimar, Linde-Walther, Vogeler, Jacob Alberts, Peter Behrens, Amandus Faure, der Hamburger Paul Kayser, Alfred Mohrbutter, August Wilkens, der Münchener Fritz Behn mit Werken vertreten.

Die **Münchener Sezession** wird am 28. Dezember ihre Winterausstellung eröffnen, welche bis 3. Februar dauern soll. Dieselbe wird eine große Sammlung von Uhdeschen Bildern enthalten, welche die verschiedenen Epochen des Meisters in charakteristischen Werken zeigen und einen interessanten Überblick über das bisherige Lebenswerk des Meisters gestatten. Außerdem werden noch Adolf Hölzel und Rudolf Schramm-Zittau kollektiv vertreten sein, so daß sämtliche Räume des Ausstellungsgebäudes am Königsplatz zur Verwendung gelangen.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Weimar. Die Oberaufsicht über das Museum für Kunst und Kunstgewerbe ist vom Staatsministerium kürzlich an das Hofmarschallamt übertragen worden, dessen Chef, Oberhofmarschall von *Palézieux,* dem deutschen Künstlerbund, der seit seinem Bestehen mit Genehmigung der großherzoglichen Regierung in den Räumen dieses Museums seine Zentrale hatte, die Erlaubnis zur weiteren Benutzung des Museums versagte. Diese überraschende Maßregel hängt zweifellos mit den Differenzen zusammen, die Graf Harry Keßler mit einflußreichen Kreisen der Hofgesellschaft gehabt hat und die ihn vor kurzem zur Niederlegung seines Amtes bestimmt haben.

Die **Gesellschaft für vervielfältigende Kunst** in Wien hat als diesjährige Prämie eine Radierung von *William Unger* nach dem Selbstbildnis Rembrandts in der Kaiserlichen Galerie in Wien in Originalgröße herausgegeben. Das Blatt ist ein Meisterstück graphischer Reproduktionskunst und bringt nicht nur den tiefen geistigen Inhalt des Originals neu zum Ausdruck, sondern erschöpft bis ins kleinste auch den rein malerischen Zauber des Bildes. Das Original ist ja auch eins der ergreifendsten Selbsbildnisse aus der späteren Zeit. Ungers Radierung ist ein wahres Meisterwerk.

Die Graphische Gesellschaft hat ihren Mitgliedern die erste Veröffentlichung des Jahres 1906, *Tizians Trionfo della Fede,* herausgegeben von Paul Kristeller, überreicht. Die zweite Darbietung dieses Jahres, eine Nachbildung der *Heidelberger Biblia Pauperum* in 34 Lichtdrucktafeln und vier Farbendrucktafeln, wird in den nächsten Wochen zur Versendung kommen. Ein dritter Band, *Altdorfers Landschaftsradierungen,* herausgegeben von *Max J. Friedländer,* befindet sich in Vorbereitung und wird voraussichtlich ebenfalls noch in diesem Jahre zur Ausgabe gelangen können.

STIFTUNGEN

London. Die kürzlich verstorbene *Lucie Cohen,* eine Verwandte Lord Roseberys, hat ihre *Sammlung altitalienischer Meister,* die 27 Werke umfaßt, der Nationalgalerie unter dem Namen »John Samuel Bequest« testamentarisch vermacht. Die Sammlung enthält Werke von Botticelli, Piero Pollajuolo, Bronzino, Luini, Moretto, Romanino, Bordone, Costa, einen vortrefflichen Antonello da Messina und andere. Es dürfte dieses Geschenk an die Galerie die bedeutsamste Stiftung darstellen, die seit Jahr und Tag der Sammlung vermacht worden ist.

Drei berühmte amerikanische Sammler, *John G. Johnson, William M. Elkins* und *P. A. P. Widener,* haben ihre Kunstsammlungen ihrer Vaterstadt **Philadelphia** zur Verfügung gestellt unter der Bedingung, daß für dieselben ein eigenes Museum gebaut wird. Wenn Philadelphia dieses Angebot akzeptiert, so wird die Stadt eine der reichsten Gemäldesammlungen Amerikas besitzen. Von den etwa 250 Bildern gehört ungefähr die Hälfte der älteren Kunst an; darunter befinden sich bedeutende Werke alter Meister. So ist die flämische Schule durch Bilder von van Eyck, Rogier v. d. Weyden, Memling, Gérard David, dem älteren Brueghel, Teniers, Rubens und van Dyck ausgezeichnet repräsentiert, die holländische Schule durch Hals, Ruisdael, Hobbema, Vermeer und Rembrandt vertreten. Von den Italienern befinden sich darunter Werke der Vivarini, Mantegna, Crivelli, Giovanni Bellini. Die Sammlung Widener umschließt hauptsächlich Bildwerke ersten Ranges aus der Renaissance. Außerdem befindet sich in den drei Galerien noch eine beträchtliche Anzahl moderner Kunstwerke.

VERMISCHTES

Rom. In einer der letzten Nächte haben Diebe eine der bronzenen Schildkröten der *Fontana della Tartarughe* von Taddeo Landini gestohlen. Das Ministerium hat einen Gießer beauftragt, die Schildkröte, von welcher der Abguß vor Jahren gemacht worden ist, neu zu gießen. Wahrscheinlich wird der ganze Brunnen in dem Hof des Konservatorenpalastes aufgestellt und an seine Stelle auf Piazza Mattei eine Kopie aufgestellt werden. — Ergänzend teilt ein Telegramm des »B. T.« mit, daß die gestohlene Schildkröte in einem öffentlichen Garten Roms *aufgefunden* worden ist. Es scheint demnach, daß die Diebe den Raub aus Furcht vor Entdeckung wegwarfen *F. H.*

Rom. Es ist von Seiten der Regierung beschlossen worden, eine große Schule für angewandte Kunst zu gründen. Gemeindeverwaltung und Provinzialverwaltung hatten das Museo artistico industriale gegründet, welches aber wegen Mangels an Mitteln und, bis vor kurzer Zeit, altmodernen Geschmackes in der Leitung, keine großen Früchte gezeitigt hatte. Diese Schule soll mit der altehrwürdigen, aber ebenso veralteten Kunstgewerbeschule von San Michele ein Ganzes bilden. Die *Regia Calcografia* soll auch mit der neuen Schule verbunden werden, und den beiden Zwecken genügen, das Studium und die Ausübung der graphischen Künste zu fördern und dem Staat eine große moderne Vervielfältigungsanstalt zu bieten. *F. H.*

Der bekannte Berliner Sammler **Oskar Huldschinsky** in Berlin erwarb kürzlich von dem Pariser Kunsthändler Sedlmayr einen echten Raffael zum Preise von 425000 M. Das Bild stellt das Porträt eines Medici, eines Bruders Leos X., dar und trägt die Jahreszahl 1514.

Brüssel. Während eines Brandes in der Kirche des Vorortes Saint Josse ten Noode ist eins der schönsten Werke von de Crayer, die Himmelfahrt Mariä darstellend, dessen Wert auf 600000 Francs geschätzt wird, verbrannt.

Weihnachtsgeschenke

aus dem Verlage von E. A. SEEMANN in Leipzig

Vorrätig in jeder Buchhandlung

Prachtwerke mit Reproduktionen in den Farben der Originale:

DIE MALEREI DER ALTEN MEISTER. 200 Blatt im Formate 13×18 cm. Mit kunsthistorischem Text von Geheimrat Professor Dr. ADOLF PHILIPPI. Zwei vornehme Seidenbände gebunden 80 M.

DIE GALERIEN EUROPAS. Ausgewählte farbige Wiedergaben der in den Museen Europas befindlichen Meisterwerke. 25 Lieferungen mit je 8 Blättern und kunsthistorischen Texten, verfaßt von besten Kennern. Bis jetzt liegen 12 Lieferungen vor. Preis der Lieferung im Abonnement 3 M. Einzelne Lieferungen 4 M.

HUNDERT MEISTER DER GEGENWART. 100 Blatt. Bildfläche etwa 13×24 cm. Jedes Bild ist begleitet von einer Charakteristik des Künstlers. Preis des Werkes 40 M. In Seide gebunden 45 M.

MEISTER DER FARBE. Monatshefte mit einem literarischen Teil und 6 farbigen Reproduktionen, gewählt aus den Werken der besten Künstler aller Länder Europas. Abonnement für den Jahrgang 24 M. Bis jetzt liegen 3 Jahrgänge vor. Dieselben kosten in Seide gebunden je 28 M.

DIE DRESDNER GALERIE. 50 der schönsten Gemälde in originalgetreuen farbigen Wiedergaben. Mit Begleittext von Professor Dr. ADOLF PHILIPPI. In elegantem Seideneinband 20 M.

MÜNCHNER KUNST. In 50 farbigen Reproduktionen. Herausgegeben von FRITZ VON OSTINI. 50 Bilder von 45 verschiedenen Münchener Künstlern, u. a. Stuck, Defregger, Bartels, Lenbach, Kaulbach, Stadler, Grützner, Leibl, Max, Hengeler usw. In mattgelbe Seide geb. 20 M.

Bücher für den Kunstfreund:

HEINRICH BERGNER, Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Zwei Bände mit 652 Seiten und 790 Illustrationen. Geheftet 18 M., gebunden 20 M.

WILHELM BODE, Rembrandt und seine Zeitgenossen. Die Hauptmeister der holländischen und vlämischen Malerschule in zweiundzwanzig abgerundeten Charakterbildern. 300 Seiten. In Kartonband 6 M., in vornehmem Halbfranzband 9 M.

RICHARD GRAUL, Rembrandt. 41 Seiten mit 14 farbigen Reproduktionen. Gebunden 3 M.

—, Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt. 18 Seiten mit 50 Tafeln. Gebunden 3 M.

ADOLF MICHAELIS, Die archäologischen Entdeckungen des 19 Jahrhunderts. 334 Seiten. Geheftet 5.20 M., gebunden 6 M.

MAX SCHMID, Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts.
I. BAND. 366 Seiten. Mit 262 Abbildungen und 10 Farbendrucktafeln. Geheftet 8 M., gebunden 9 M.
II. BAND. 488 Seiten. Mit 376 Abbildungen und 17 Farbendrucktafeln. Geheftet 9.50 M., gebunden 11 M.

ANTON SPRINGERS HANDBUCH DER KUNSTGESCHICHTE 2119 Seiten mit 2573 Illustrationen und 76 Farbentafeln. Fünf Bände in Leinen gebunden 42 M., in 3 Halbfranzbänden 50 M.

KÜNSTLERWORTE. Aussprüche der großen Künstler des 19. Jahrhunderts über die idealen und materiellen Fragen der Kunst, gesammelt von KARL EUGEN SCHMIDT. Ein Oktavband von 300 Seiten. Künstlerisch ausgestattet 4 M.

Ausführliche Prospekte sind durch jede Buchhandlung zu beziehen, sowie direkt von der

Verlagsbuchhandlung E. A. Seemann in Leipzig.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 10. 28. Dezember

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Bei Cassirer ist dieser Tage die Schwarz-Weiß-Ausstellung der Sezession eröffnet worden. Der Katalog enthält 285 Nummern, darunter neben Zeichnungen, Lithographien und Radierungen noch 14 Skulpturen. Zur Vereinfachung der geschäftlichen Seite des Unternehmens ist in diesem Verzeichnis jedem Objekt der Verkaufspreis beigefügt. — Im ersten Zimmer mit wenigen Ausnahmen nur Arbeiten jüngerer Kräfte, ohne großen Namen aber mit viel Wollen und Können. Von dem Böhmen Karl Thiemann ein farbenfrischer Holzschnitt, ein grünes Haus mit rotem Dach, von Wilhelm Jordan-Berlin unter anderem die Bildnisskizze einer alten Dame und eine flott gezeichnete Balletteuse. Eine in ihren zart grauvioletten Tönen recht ansprechende Lithographie »Verlassene Frau« hat Frieda Kretschmann-Winckelmann gesandt. Unter den Landschaften fällt eine Radierung von Ernst Gabler-Stuttgart »Vorfrühling«, die das Sprossende in der Natur feinfühlig zum Ausdruck bringt, sowie von Alex. Hoffmann-Lauenburg ein weiter »Blick über das Müglitztal« auf — eine tüchtige Zeichnung in der Art H. v. Volkmanns. Gründliches Studium japanischer Kunst bekunden zwei besonders farbig äußerst geschmackvolle Lithographien des jungen in Paris vorgebildeten Berliners Robert L. Leonard. Das eine — Putzmacherinnen zwischen Hüten und Hutkartons bei der Arbeit, — das zweite, noch feinere, ein »Atelier-Interieur« mit zwei eleganten Damen, deren eine sich niederbeugt, um einen am Boden liegenden Holzschnitt zu betrachten. Ein drittes Blatt Leonards an anderer Stelle »Kinder beim Frühstück« ist zwar in Farbe wie Zeichnung weniger ausgeglichen, zeigt aber vielleicht eine selbständigere Auffassung. Der Russe Kandinsky hat eine Reihe von Arbeiten ausgestellt, in denen kräftige, ungebrochene Farben, besonders rot und grün, sich wirkungsvoll von einem schwarzen Grunde abheben. Eine Manier, die für Plakatzwecke gewiß recht vorteilhaft ist, die aber hier bei mehrfacher bildmäßiger Anwendung ermüdet. Wenig befriedigen können zwei große farbig angelegte Zeichnungen von Finetti — »Volksredner in einem Theater« und eine »Straße« —, ebensowenig vermag Mathilde Tardif mit einigen farbig ganz geschickten Blättern, deren Humor aber ein wenig abgestanden schmeckt, tiefer zu interessieren. Äußerst lebensvoll sind ein paar sicher gezeichnete Porträtköpfe John Höxters, der mit hart nebeneinander gesetzten schwarzen und weißen Flächen auf einige Distanz gute Effekte erzielt. Sehr hübsch eine Zeichnung »Im Park« von Hans Hartig-Berlin: ein Haus, das aus Bäumen und blühenden Büschen hervorlugt. Schließlich eine schöne duftige Lithographie H. v. Volkmanns »Burg Bürresheim«.

Das zweite kleine Zimmer enthält ausschließlich Arbeiten Vincent van Goghs, hauptsächlich Landschaften, Blicke auf Gärten, Felder und ferne Ortschaften. Es ist erstaunlich, was der Künstler mit seinen so ungefügen Ausdrucksmitteln, den groben Haken, Strichen und Punkten erreicht hat, wie es ihm damit überraschend gelingt, das Stoffliche seines Gegenstandes zu charakterisieren. In dieser Beziehung verblüfft z. B. ein Blatt mit efeuumwucherten Stämmen ganz besonders. Ungemein großgesehen sind einige Flachlandschaften mit gräbendurchschnittenen Feldern, in der Ferne im Buschwerk halb versteckt die Häuser von Arles, oder eine Ansicht des gleichen Ortes mit der strahlenden Sonnenscheibe dahinter. In dem einzigen bunt angelegten Blatt »Park« dürfte diese harte Technik weniger am Platze sein.

Mehrere in der Wandtäfelung des Lesezimmers untergebrachte Arbeiten von M. Pechstein-Dresden sind ein bißchen gar zu schwach in der Zeichnung. — Nun in den vierten, großen Raum. Zur Rechten drei farbige Zeichnungen von Julie Wolfthorn; auf dunklem, stumpfem Grunde sind die hellen Farben der Kostüme zu geschmackvoller Wirkung gebracht. Von einer zweiten bekannten Künstlerin, von Dora Hitz, verschiedene Arbeiten, unter denen die Kohleskizze eines kleinen am Boden sitzenden Mädchens durch den ungemein sicheren, markigen Vortrag auffällt. Daneben einige prächtige Lithographien H. v. Volkmanns, die still und ausgeglichen wie stets, auch immer gern gesehen sind. Vor allem ist ein Blättchen — weidende Gänse bei einem Heuschober, alles von lichter Sonne übergossen —, äußerst reizvoll. Frische Studien von der Ostseeküste hat Ulrich Hübner gesandt, Arbeiten nach denen *allein* freilich der feinsinnige Künstler, der in erster Linie *Maler* ist, nicht beurteilt werden darf. Ähnliches gilt von Leistikow, worüber man sich mehr verwundern mag; steckt doch in seinen Gemälden ein gut Stück stilisierender Zeichnungskunst. Die glücklichste Schöpfung seiner Hand scheint mir eine kleine Skizze — ein Landhaus unter Bäumen — zu sein. Die Münchener sind durch drei herzlich trockene Aktfiguren Stucks wenig günstig vertreten. In Käthe Kollwitz' Arbeiten daneben braust ein anderes Leben, wenn auch das ausgestellte Material ungleichwertig ist. Einige der wuchtigen Blätter zum »Bauernkrieg« bedürfen keines Kommentars mehr. Außer ihnen noch einige Akte, stets in gleicher Weise verblüffend durch die Bestimmtheit des Striches und ihre malerisch wie plastisch ebenso vortreffliche Wirkung. Von Corinth eine kraftvolle Kohlestudie, darstellend den Schauspieler Rittner in der Rolle des Florian Geyer und die äußerst lebendig gezeichnete, leicht mit Weiß angelegte Skizze eines Mädchens, das sich zum Bade entkleidet. Zu dem bekannten Bild »Die Kindheit des Zeus« famos beobachtete Studien eines drollig-ungelenken Kindes. Unter den Radierungen ein sehr feiner weiblicher Akt, wogegen ich dem großen Blatt

»Alexander und Diogenes« keinen Geschmack abzugewinnen vermag. Heinrich Nauen scheint sich der Ausdrucksmittel van Goghs bedienen zu wollen, ohne daß seine Punkte, Haken und Striche zu künstlerischen Gestaltungen zusammenschmelzen. Grimmer Humor spricht aus einer flotten Zeichnung Slevogts »Die Witwe«: Eine elegante Dame sitzt in triumphierender Haltung zu Seiten ihres Mopses auf einem Sarge, der wahrscheinlich die Hülle des unvergeßlichen Gatten birgt. In einer Exlibris-Komposition (für Frau Frida Fuchs) fällt besonders die glänzend gezeichnete Rückenfigur einer schreitenden Frau auf. Artur Kampf, von dem eine Reihe recht akademischer Studienköpfe usw. zu sehen ist, versucht sich auch in einigen flotteren Arbeiten — so in ein paar Restaurantszenen —, ein Genre, das seinem Temperament weniger zu liegen scheint. Von Klinger ein Blatt mit feinen Kinderakten und eine farbige Radierung »Penelope am Webstuhl«, die ziemlich trocken wirkt. Ebenso simpel in den Mitteln, wie packend groß in der Wirkung, eine Zeichnung Liebermanns »Nach dem Sturm«; das Meer glättet sich, durch zerrissene Wolken bricht das Sonnenlicht. Neben anderen Zeichnungen Liebermanns auch Radierungen: Ein Selbstporträt des Künstlers, ein Bildnis Justus Brinckmanns und eine prächtige Gruppe von Knaben, die sich am Strand auskleiden. Eine Fülle von Grazie schön bewegter Gestalten hat L. von Hofmann in 12 lithographierte Blätter, »Tänze«, gebannt: Arbeiten von reifster Kunst der Zeichnung. Nochmals einige Schöpfungen van Goghs, die sich durch die Weichheit des Striches von den oben besprochenen unterscheiden. Ein feiner »Garten im Winter« mit dünnen, vielverästelten Bäumen und das Bild eines wesentlich anderen Gartens, nämlich jenes, der zu dem bekannten Pariser Lokal »Moulin de la Galette« gehört.

Der untere Teil dieses Koryphäensaales ist durch Vorhänge leicht abgeteilt. Die markantesten Persönlichkeiten. welche aus der hier versammelten Gesellschaft hervorragen, dürften Heinrich Zille, der Berliner, und Pascin, der Pariser, sein, denen man eine geistige Verwandtschaft nicht absprechen kann. Zille ist der robustere, aber auch der tiefer Blickende. Mit einer gewissen »reinen Freude« führt er uns eine Musterkollektion unglaublich ruppiger Chansonetten vor. Aber ganz verstohlen blickt uns daneben aus einem Blatt, das eine arme, trostlos häßliche Frau mit ihrem Kind darstellt, so viel Ernst und Verstehen entgegen, daß unser Lächeln schwindet. Anders Pascin, in dessen Kopf sich die Eindrücke in bizarre Formen ummodeln; seine Menschen haben etwas Unheimlich-Tierisches, allermindestens der Großpapa eines solchen Geschöpfes ist noch als Orang-Utang durch die Welt spaziert. Man muß diese glänzend gezeichneten Sachen sehen, beschreiben lassen sie sich nicht, auch Namen sind belanglos für diese Schilderungen der »Affenmenschen«, hinter denen so manche bittere Wahrheit steckt. — Zurück zu den Künstlern, die den Schluß machen: Eine hübsche Radierung von Giese-Magdeburg »Elbkähne« sei verzeichnet, ungemein malerisch wirkende Kohleskizzen (moderne Interieurs) von Heinrich Hübner, ein lebensvoller Ibsenkopf von Hermann Struck und ein »Schlafendes Kind« von E. R. Weiß sind wohl das Beste. In ein paar Radierungen zeigt sich Philipp Frank ungleich sympathischer als in seinen Gemälden.

Die Zeichnungen von einigen Bildhauern mögen gemeinsam erwähnt sein: Aristide Maillol ist mit einigen Frauenakten in der von seinen Plastiken her bekannten stumpfweichen Formauffassung vertreten. Fünf mit Kreide auf grauen Grund außerordentlich energisch gezeichnete Aktstudien rühren von Hugo Lederer her, ihnen schließt sich eine tüchtige Aktfigur von G. Kolbe und von Gaul eine prachtvolle Skizze zu einem Relief: Schafe, die aneinandergedrängt ihren Weg gehen, an. Von den wenigen Skulpturen, die erwünschte Abwechselung in die Ausstellungsräume bringen, mag ein hübscher archaisierender Bronzefries »Actäon« von Ignatius Taschner und die Marmorfigur eines knieenden Mädchens von dem Dresdener Pöppelmann, genannt sein.

Eine Ausstellung von *Werken Albert Bartholomés* ist von der *Kunsthandlung Keller & Reiner* im großen Saal der ehemaligen Musikhochschule in der Potsdamerstraße veranstaltet worden. Die Rückwand des Raumes, die durch eine einfache Säulenreihe in zwei Hälften geteilt ist, nimmt der über dem Original auf dem Père Lachaise zu Paris geformte Gipsabguß des Denkmals »Aux morts« ein. Das großartige Werk ist bei seinem ersten Bekanntwerden in Deutschland auf der Dresdener Kunstausstellung 1901 auch an dieser Stelle gewürdigt worden. So möge nur bemerkt sein, daß sich die jetzige Vorführung des Monumentes in Berlin durch eine äußerst geschmackvolle Anordnung auszeichnet, deren Eindruck durch eine diskrete Verwendung grüner Pflanzen gehoben wird. Im vorderen Teil des Saales haben verschiedene Skulpturen und einige Gemälde des Meisters ihren Platz gefunden. Kleine Sandformgüsse einzelner Figuren und Gruppen des Totendenkmals wirken in ihrem glatten braunen Gußmaterial wenig sympathisch, aber auch die meisten der übrigen Bildwerke in Marmor und Bronze, so ein knieendes, ihr Haar flechtendes, und ein am Boden liegendes Mädchen, haben einen süßlichen Zug. Andere Gruppen, wie die »Mutter mit totem Kind« oder »Adam und Eva« bieten durch peinliche Überschneidungen, durch die Unmöglichkeit, das Werk von verschiedenen Standpunkten aus zu betrachten, wenig Erfreuliches. Jedenfalls wird derjenige enttäuscht sein, der Schöpfungen von der künstlerischen Qualität des großen Monumentes zu finden hofft. Nur Einzelheiten wird man bewundern, so die Weichheit, die der Künstler dem sanft gebogenen Rücken des weiblichen Körpers (seinem Lieblingsthema) zu verleihen versteht. Ein köstliches Beispiel hierfür, ein kleiner Briefbeschwerer mit der Gestalt eines kauernden Mädchens. Den wenigen Gemälden gegenüber dürfte wohl nur eine Beurteilung nach historischen Gesichtspunkten angebracht sein.

Der Kunstsalon von Casper (Behrenstraße) hat sich durch kleine gewählte Kollektionen meist moderner französischer Meister einen guten Namen erworben Auch dieses Mal bietet er einige vortreffliche Stücke. Von dem jüngst verstorbenen Thaulow einige farbenklare Arbeiten — meist Motive aus stillen alten Städten, von dem Holländer Klinckenberg ein hübscher Blick in ein »Hoofje« seiner Heimat. Einige Bildchen von Cassiers lassen an des Künstlers glänzende Plakatarbeiten denken, für die er weit stärkere Talente ins Feld führen kann. Von älteren Franzosen ist Géricault mit einer fünfspännigen, bergabfahrenden Post (farbig sehr vornehm, aber in der Bewegung etwas lahm), Delacroix mit einer »Grablegung« vertreten, einer eigenartigen Komposition: durch einen gewundenen Felsengang wird die Leiche des Herrn herabgetragen, ein Fackelträger voran, während oben an der Mündung des Ganges die Gruppe der Angehörigen in halbem Tageslicht erscheint. Neben einem wuchtigen Gemälde »Wäscherin« von Daumier, Arbeiten von Pissarro (winterliche Flußlandschaft) und Sisley, ein vorzüglicher Monet: Am steilen Ufer des strahlend grünblauen Meeres eine braungedeckte Hütte, aus deren Dach ein roter Schornstein emporleuchtet — eine Farbenharmonie von größter Frische. Gute Stücke von Ulrich Hübner, Hans Hermann, Liebermann, sowie von Claus und ten Cate runden das Bild der feinen kleinen Ausstellung in würdiger Weise ab.

Von Mathilde Rabls Salon, der in dem modernen

»Bazarhaus« in der Potsdamer Straße ein neues Heim gefunden hat, läßt sich nicht so Günstiges berichten. Immerhin ist das Bestreben, das Niveau der Ausstellung durch wirklich gute Bilder zu heben, anzuerkennen. Seit der Jahrhundertausstellung gehört ein bißchen »Retrospektive« zum guten Ton. Ein Genrebildchen — Kinder, die aus der Schule kommen — von F. E. Meyerheim (1851) darf man ehrlich bewundern. Für einen älteren Knaus — Marktszene — gilt das nicht. Zwei Bilder von Buchholz-Weimar dürften denjenigen Recht geben, die den Ruhm des Neuentdeckten für übertrieben halten. Unter den Modernen fallen ein paar hübsche Liebermanns, Parkbilder, durch deren Baumschatten sich helle Sonnenlichter stehlen, ein guter Schlichting (belgisches Seebad), sowie eine farbensatte, breithingestrichene Waldhalde von Trübner auf.

Eine *Kollektivausstellung* der *Worpsweder* hat *Fritz Gurlitt* gebracht. — Schon seiner Größe halber kann man Mackensens »Bergpredigt« (Christus unter einem Baum zu einer Schar von Landleuten redend) als Hauptstück ansehen. Sicherlich ist das Werk mit außerordentlich viel Liebe und Schlichtheit gemalt, aber es geht einem davor ähnlich wie vor vielen Arbeiten Ed. von Gebhardts: man kann über das Gestellte der Komposition und über das Modellmäßige der Figuren zu keinem reinen Genuß kommen. Ein einfaches Thema wie der »Holzschuhmacher« gelingt dem Künstler weit besser. Auch ein Porträt des Freiherrn Marschall von Bieberstein ist recht gut. — Die Farbe als Mittel zur plastischen Herausarbeitung des Objektes zu verwenden, ist Otto Modersohns Stärke nicht. So wirken dann seine Arbeiten, denen oft noch die Klarheit der Komposition ermangelt, formlos und unerfreulich. Viel glücklicher ist Hans am Ende in der Wahl seiner Motive, z. B. ist ein Blick über blühende Buchweizenfelder wie eine weite, violettblühende Heide ganz prächtig. Sehr fein in dem durchgehenden violettbraunen Ton ein großer »Herbstabend im Moor«. Heinrich Vogeler, der als Illustrator mit Recht geschätzt ist, sollte keine allzugroßen Bilder malen. Sein »Sommerabend« (verschiedene porträtmäßig behandelte Figuren auf der kleinen Gartenterrasse eines Landhauses lauschen in elegischen Stellungen den Klängen eines Trios junger Musiker) scheint mir in seiner erdrückenden Ausführlichkeit, der harten, kleinlichen Malweise eher Langeweile als Abendfrieden zu verkörpern. Ungleich besser und in seiner Farbenfrische ansprechend ein roter Papagei gegen das Grün eines Fensterdurchblickes. — Fritz Overbeck ist mit mehreren Arbeiten vertreten, die keinen sonderlichen Eindruck hinterlassen. Hübsch ist die Mondnacht in einem kleinen Städtchen. Einigen Stilleben, die Frau Paula Modersohn beigesteuert hat, fehlt in ihrer dürren Spachteltechnik ziemlich jeder Reiz der Farbe.

Eine kleine Sammelausstellung von Werken des Düsseldorfer Landschafters Fritz von Wille ist in der *Kunstabteilung des Warenhauses Wertheim* zu sehen. Die immer mehr hervortretende Neigung Willes für eine trockenspritzige Technik zeigt den Künstler gegenüber seinen älteren Arbeiten nicht zum Vorteil verändert. Von Hans Looschen ein hübsches kleines Kinderbildnis, von Marie von Brockhusen-München einige Stilleben, die von feinem Farbenempfinden zeugen. Eine Reihe von derbkräftigen Entwürfen für einen bei Oldenbourg-München erscheinenden Kalender stammen von dem in Süddeutschland mehr bekannten und geschätzten H. Bek-Gran. —

An Ausstellungen leidet Berlin wie gewöhnlich wieder keinen Mangel. Von den eben besprochenen Veranstaltungen abgesehen, erweckt noch die *Miniaturenausstellung* bei Friedmann und Weber, sowie *die Ausstellung russischer Kunst* bei Schulte, lebhaftes Interesse. (Auf beide wird an anderer Stelle einzugehen sein.)

Schließlich sei noch auf eine kleine *Alt-Berliner Ausstellung* des *Kgl. Kupferstichkabinettes* hingewiesen, die in zahlreichen Lithographien, Radierungen, Deckfarbenmalereien usw. interessante Ansichten der Stadt aus früheren Jahrhunderten, Schilderungen von lokalen Ereignissen und Einrichtungen (»die erste Droschkenanstalt um 1830«), sowie eine Reihe höchst amüsanter Illustrationen zu Berliner Redensarten und Witzworten (von Dörbeck, Hosemann und anderen) bringt. *J. SIEVERS.*

NEKROLOGE

In Paris verstarb der Maler **Abel Berger,** früherer Direktor der Zeichenschule in Cambrai und Mitbegründer des dortigen Museums. Der Verstorbene war der Sohn des bekannten Malers Josef Berger und hat die Weise seines Vaters fortgeführt.

In Brüssel ist der Bildhauer **T. W. van Wint,** der unter anderen Werken die großen Portale und das Chorgestühl der Liebfrauenkirche in Antwerpen geschaffen hat, während einer Sitzung der Kgl. Museumskommission im Alter von 71 Jahren gestorben. *A. R.*

PERSONALIEN

Es verlautet, daß der geniale Berliner Architekt **Alfred Messel** vom Kaiser auf den Rat Wilhelm Bodes dazu ausersehen sei, die neuen Berliner Museumsbauten zu leiten. Seitdem man mit allerhöchster Genehmigung einen Mann wie Bruno Paul auf einen für die künstlerische Entwickelung der Reichshauptstadt ungemein bedeutungsvollen Posten berufen, hat man eigentlich kaum Grund, an der Berufung Messels zu zweifeln.

Budapest. Dem Direktor am Museum der schönen Künste in Budapest, Dr. Gabriel von Térey, ist der Rote Adlerorden III. Klasse verliehen worden.

Den beiden Direktoren der Dritten deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden, den Professoren **Lossow** und **Groß**, ist die goldene Ehrendenkmünze der Stadt Dresden durch die städtischen Behörden verliehen worden.

Professor **Alfred Messel** und Stadtbaurat **Ludwig Hoffmann**-Berlin ist von der technischen Hochschule zu Darmstadt der Ehrentitel eines Dr. ing. verliehen worden.

WETTBEWERBE

Die Kgl. Generaldirektion der sächsischen Staatseisenbahnen hat zugleich im Namen der Kgl. preußischen Staatsbahnverwaltung unter den Architekten des deutschen Reiches einen Wettbewerb für das *Empfangsgebäude des Hauptbahnhofs Leipzig* ausgeschrieben mit Preisen von 15000 Mark, 14000 Mark und zwei solchen von je 7500 Mark. Außerdem sollen drei weitere Entwürfe für 3000 Mark angekauft werden. Bedingungen und Unterlagen können von der Generaldirektion in Dresden bezogen werden.

Für den **Bau eines Justizpalastes in Sofia** ist ein internationaler Wettbewerb mit vier Preisen von 500 bis 1000 Franken ausgeschrieben worden. Die für den Bau verfügbare Summe beträgt 2 Millionen Franken. Wie die »Berliner Architekturwelt« andeutet, dürfte für deutsche Architekten aus der Teilnahme an diesem Wettbewerb wenig Erfolg zu versprechen sein.

Leipzig. Der *Meßausschuß* der Handelskammer veranstaltet unter den deutschen Künstlern einen Wettbewerb zur Erlangung geeigneter Entwürfe zu einem farbigen Plakat für die Leipziger Messen. Es sind drei Preise in der

Höhe von 1500, 1000 und 500 Mark ausgesetzt. Der Ankauf weiterer Entwürfe bleibt vorbehalten.

Dessau. Zur Erbauung eines Krematoriums hat die Stadtverwaltung 100000 Mark zur Verfügung gestellt und gleichzeitig zur Erlangung geeigneter Entwürfe ein Preisausschreiben an eine beschränkte Zahl von Architekten erlassen.

Für den Ausbau des Domes zu **Freiberg i. Sa.** wird vom Vorsitzenden des Dombauvereins ein Skizzenwettbewerb unter den deutschen Architekten erlassen, und zwar soll die Westfront des Domes ausgebaut werden. Es sind drei Preise in Höhe von 2000, 1500 und 1000 Mark ausgesetzt; Einlieferung bis 31. Juli 1907.

In dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein in Düsseldorf zu errichtendes **neues Warenhaus** der Firma Tietz erkannte das Preisgericht zwei Preise von je 4000 Mark den Architekten Rehberg und Lipp in Charlottenburg und dem Architekten Otto Engler in Düsseldorf zu. Zwei weitere Preise von je 2500 Mark erhielten Professor Olbrich-Darmstadt und die Architekten Otto und P. Engler in Düsseldorf.

DENKMALPFLEGE

Ulmer Münsterrestauration. Im Laufe des Jahres wurden folgende Arbeiten ausgeführt: Am Äußeren fanden Steinauswechselungen auf der Westseite des Turmvierecks statt, im Innern ist die Herstellung der Bessererkapelle, die Aufstellung neuer Statuen und die Einsetzung von zwei gemalten Fenstern ausgeführt worden. In der Bessererkapelle ist an der Ecke der Südwand eine alte Kreuzigungsgruppe bloßgelegt worden, in die das seither auf dem Altar gestandene Kruzifix genau paßt. An Statuen wurden im Schiff des Münsters aufgestellt: Bernhard Besserer, Herzog Christoph von Württemberg, Hans v. Schad, Paul Gerhard und Sebastian Bach. Im Modell sind von Hofbildhauer Federlin noch fertiggestellt worden ein Standbild des Kinderfreundes August Hermann Franke und jenes von Kaiser Konrad III., des Wiedererbauers Ulms nach der Zerstörung durch Heinrich v. Bayern im Jahre 1134. Von den Fenstern wurde eines, das sog. Patriarchenfenster, von Kommerzienrat Schwenk und Frau und das Marienfenster von Kommerzienrat Bürglen und Frau gestiftet. Das Preisgericht zur Begutachtung der Konkurrenzpläne behufs Neugestaltung des Münsterplatzes hat erfreulicherweise die Projekte für teilweise Wiederbebauung des Platzes in erster Linie zur Ausführung empfohlen, während die Bürgerschaft davon nichts wissen will. *M. B.*

Von der dänischen Denkmalpflege. Es gibt natürlich auch in Dänemark schlimme und bösartige Kritiker dessen, was andere Leute fertig bringen, und besonders natürlich ist es, daß manche das, was südlich der Königsau in Denkmalpflegerei geleistet und verleistet wird, nicht mit dem Auge der Liebe ansehen. Es gibt auch absolute Ruinenschwärmer, die es an sich durchaus natürlich und erwünscht finden, wenn der deutschen Nation, während sie sich über die Erhaltung ihrer edelsten Denkmäler erhitzt, diese selber zusammenfallen und den Tod in Schönheit sterben (wenn nur das Sterben, außer etwa für das Auge des Schlächters, etwas Schönes wäre!). Aber bei sich handeln sie nach anderen Grundsätzen. Ihr Schloß Friedrichsburg, das Meldahl aufs wunderbarste hat wieder erstehen lassen, vor Augen, wollen sie nun auch ein jütisches Friedrichsburg anlegen. Zu **Koldingen** steht eine mächtige Ruine, die des Schlosses, wohl mit unserem Heidelberger zu vergleichen, doch erst seit 1808 wirklich in Trümmern. Man dachte, sie wieder aufzubauen. Zunächst soll wenigstens die Schloßkirche, erbaut 1601—1603, wieder im alten Glanze errichtet werden! *Hpt.*

FUNDE

Unter dem Titel **Ein wiedergefundenes Bild des Tizian** hat der ungarische Kunstforscher *Hugo von Kilényi* eine Broschüre veröffentlicht, in der er den Nachweis führt, daß ein bisher unbekanntes Gemälde in Pest identisch ist mit einer zweiten Darstellung der Tizianschen »Venus mit Amor« in der Eremitage, die der Venezianer angeblich für den König von Spanien gemalt hat und bisher als verschwunden galt. Stilvergleichungen des Petersburger Bildes mit älteren Kopien hatten bereits früher das Vorhandensein einer zweiten abweichenden Fassung wahrscheinlich gemacht. Kilényi hat nun auf Grund sorgfältiger Studien Stützpunkte dafür gefunden, daß dieses Gemälde um 1650 in den Besitz des Begründers der gegenwärtig im Wiener Hofmuseum aufbewahrten Gemäldesammlung, des Statthalters der Niederlande Erzherzog Leopold Wilhelm, übergegangen sei, der es mit seiner ganzen Sammlung 1656 nach Wien brachte. In dem 1659 hergestellten Inventar ist das Bild mit der Bemerkung erwähnt: »man halt es seye von dem Tizians«. 1772 befindet sich das Gemälde nachweisbar in der Stallburg. 1776 kommt es mit mehreren anderen Bildern in die Ofener Hofburg, wo es in Vergessenheit geriet und in stark verdorbenem Zustande im Jahre 1856 mit mehreren anderen Bildern ausgemustert und um einen Spottpreis verkauft wurde. Vor zehn Jahren befand es sich im Besitz eines Hauptmanns Lobasinszky, aus dessen Nachlaß es von seinem jetzigen Besitzer erstanden wurde. Zu diesem Tatsächlichen schreibt uns ein besonderer Kenner Tizianscher Kunst: Das Bild ist in der Tat identisch mit dem verschollenen der Galerie Erzherzog Leopold Wilhelm und das Bild ist, wenn auch vielleicht kein Original von Tizian, so gewiß doch in seiner Zeit und in seinem Atelier entstanden.

Über ein wiedergefundenes **Schongauersches Bild** berichtet Regierungsbaumeister *Krings* in Köln in dem Dezemberheft des »Hochland«. Das fragliche Werk befindet sich in der vor kurzem eingeweihten Bonifaziuskapelle zu Nieder-Biber und hat früher in der alten Pfarrkirche zu Neuwied gehangen. Wir entnehmen den Ausführungen, daß das betreffende Bild in Stellung, Faltenwurf, Haltung der Figuren und fast allen Einzelheiten mit einem der schönsten Schongauerschen Kupferstiche übereinstimmt, während gerade die geringfügigen Abweichungen von Bild und Stich dem Verfasser ein Beweis für die Autorschaft Schongauers zu sein scheinen. Krings setzt das Werk in die frühere Zeit der Kolmarer Tätigkeit des Meisters und zwar nach 1465, in welchem Jahr die »Madonna im Rosenhaag« in St. Martin in Kolmar entstanden ist, während der Kupferstich selbst einer gereifteren Zeit angehört, die die etwas herbere Art des ersten Lehrmeisters Rogier v. d. Weyden, welche das Bild noch besitzt, nicht mehr kennt.

AUSSTELLUNGEN

Der Leipziger Kunstverein hat in seiner Dezemberausstellung durch die Vermittelung eines Berliner Sammlers einige zwanzig Werke des jüngst verstorbenen *Fritz Thaulow* vereinigt, die das Schaffen dieses Meisters vortrefflich charakterisieren und den Verlust doppelt beklagen lassen, den die Kunst durch seinen frühen Tod erlitten hat. Es steckt eine berauschende Naturfrische in diesen Bildern, deren herbe Farbenpracht nur zu oft an die nordische Herkunft des Malers erinnert. Thaulows Kunst straft die Lehren des Naturalismus Lügen, denn der Meister strebt nicht in tastenden Versuchen danach, nur der Wirklichkeit nahe zu kommen, er steht ihr als souveräner Bezwinger gegenüber und macht sie seinen farbigen Gedanken untertan;

das unterscheidet ihn vornehmlich von so vielen unserer Modernen, deren ganzes Streben nur auf getreue Wiedergabe der Natur gerichtet ist. Thaulow ist den kleinen Heimlichkeiten dieser großen Natur mit den Augen des Liebhabers nachgegangen; verschwiegen ist der Zauber seiner Bilder wie der feinste Reiz der Natur selbst. — Für das städtische Museum wurde aus der Ausstellung vom Kunstverein die »*blaue Fabrik in Flandern*« angekauft. — Neben diesen Werken wirkt *Ignacio Zuloaga,* von dem ebenfalls einige seiner Hauptwerke, wie der »Tanz auf der Terrasse«, die »Trinker«, der mit einem fabelhaften Gefühl für die Fläche in den Raum hineingesetzte »Honigverkäufer«, »Carmen«, die auf irgend einem Brettl ihre rassigen Tänze vorführt, und andere ausgestellt sind, mit seinem ungeschminkten südländischen Temperament wie der äußerst denkbarste Kontrast. Die Beziehungen zu Velazquez und Goya, die vor allem für die Frühwerke Zuloagas charakteristisch sind, lassen auch bei dem Jüngsten eine allen drei als Produkt der Rasse gemeinsame Note konstatieren. Zuloaga ist nicht so derb und robust wie Velazquez, wenn er sich im Volke verliert, nicht so spitz, sanguinisch und grüblerisch wie Goya, der unter den Dreien zweifellos als der größte Denker erscheint. Gerade auf seinen letzten Bildern wurden leichtere, lebensprühendere Akkorde angeschlagen, die vielleicht den Einfluß von Paris verraten und — bildlich gesprochen — in die strengen, verdorrten Einöden von Kastilien die mildere Sonne des südfranzösischen Himmels hineingetragen haben. — Außer den Genannten zeigt die Dezemberausstellung noch eine Fülle bemerkenswerter Einzelleistungen. So *Adolf Münzers* Freilichtstudie »Die Badende«, *Dettmanns* »Picknick«, *Kalckreuths* »Schnitterin«, die schon eine Reihe von Jahren zurückliegt und unmittelbar an Millet denken läßt. Zwei von der diesjährigen Künstlerbundausstellung her bekannte kleinere Bilder von *Rud. Hellwag,* vor allem die Ansicht von Altchelsea treten bemerkenswert hervor, ferner sieht man Werke von *Schmid-Michelsen, O Lynch of Town, Zügel, Philipp Frank* und eine Porträtbüste in Marmor von *Karl Seffner,* die wiederum ein Beweis für das eminente Können und die großzügige Auffassung des Leipziger Bildhauers ist. *Bn.*

Hannover. Der Kunstverein veranstaltet in der Zeit vom 24. Februar bis 1. Mai seine 75. Kunstausstellung. Es kommen bei dieser Gelegenheit 40000 Mark zu Verlosungsankäufen zur Verwendung, zu denen weitere 30000 Mark für Galerieankäufe ergänzend hinzutreten.

Die Eröffnung der **ersten graphischen Ausstellung des deutschen Künstlerbundes** im Buchgewerbemuseum zu Leipzig wird nicht, wie ursprünglich mitgeteilt wurde, in der Zeit vom 19. Januar bis 15. April stattfinden, sondern von Anfang Februar bis 21. April. Die Anmeldung der Kunstwerke hat bis zum 12., ihre Einlieferung bis zum 15. Januar zu erfolgen.

Perugia. Für die *Ausstellung altumbrischer Kunst,* die im nächsten Jahre eröffnet werden wird, sind große Arbeiten im alten Rathause vorgenommen worden, denn Gemeinde und Komitee sind darin einer Meinung, daß kein Gebäude sich so gut wie der alte Palast dazu eignen könnte. Die große *Sala del consiglio,* die noch größere der *Libreria,* die *Sala dei notari* werden zu Ausstellungsräumen eingerichtet werden. Die alte Cappella dei Priori soll wieder instand gesetzt werden und schon arbeitet man an der Restaurierung der alten Chorstühle aus dem 15. Jahrhundert, die den ehemaligen Platz wieder einnehmen sollen. Indessen schreiten die Arbeiten für die Neuordnung der Bildergalerie weiter und man wird in den gleichen Räumen auch das Material des sogenannten mittelalterlichen Museums der Universität ausstellen.

In **Edinburgh** soll im kommenden Februar eine große *Ausstellung von modernem Kinderspielzeug,* der auch eine historische und pädagogische Abteilung angegliedert werden soll, stattfinden. Ein Komitee hat einen Aufruf um Beteiligung erlassen. Anfragen sind zu richten an das Sekretariat Toy Exhibition, Outlook Tower, Castle Hill, Edinburgh.

In **Gleiwitz** ist kürzlich die erste oberschlesische Kunstausstellung eröffnet worden.

SAMMLUNGEN

Berlin. Im *Kaiser-Friedrich-Museum* ist die von Alfred Beit-London der Sammlung vermachte, herrliche Bronzestatuette Pollajuolos, ein Herkules, in der Abteilung der Bronzen zur Aufstellung gelangt. Eine schöne, dem Meister des Marienlebens zugeschriebene Madonna (Eigentum des Kaiser-Friedrich-Museumsvereines) hat provisorisch einen Platz im Dürerkabinett erhalten.

Die Abteilung der holländischen Gemälde ist durch ein kleines, sehr feines Stilleben Willem Kalfs, eine Küche mit allerlei blinkendem Gerät usw., bereichert worden (Geschenk).

Eine kleine Kollektion von Elfenbein- und Holzschnitzereien des 17. und 18. Jahrhunderts, darunter eine interessante, auf Algardi zurückgeführte Elfenbeingruppe, hat Herr Landrichter Dr. Paul von Liebermann dem Museum zu zeitweiliger Ausstellung überlassen.

Budapest. Das Museum der schönen Künste, welches nach Plänen von Schickedanz und Herzog ausgeführt wurde, ist am 1. Dezember in Gegenwart des Kaisers und Königs Franz Joseph I. eröffnet worden. Mit Ausnahme der plastischen Abteilung (Gipsabguß-Sammlung) sind die übrigen Abteilungen des Museums fertiggestellt. Im ersten Stock befinden sich, durch den großen Renaissancelichthof voneinander getrennt, die alte und die moderne Gemäldegalerie. Erstere besteht aus zehn Oberlichtsälen und siebzehn Kabinetten mit Seitenlicht, letztere aus fünfzehn Oberlichtsälen und drei Kabinetten mit Seitenlicht. In der alten Galerie sind untergebracht die Gemälde, welche früher im Akademie-Palais (Nationalgalerie) placiert waren, ferner 158 neue Erwerbungen, die zumeist vom verstorbenen Dr. Karl von Pulszky herrühren, in der modernen Galerie, die aus dem Nationalmuseum stammenden Bilder und die Anschaffungen der letzten zehn Jahre. Die alte Gemäldegalerie zählt 838 Nummern; das Arrangement und der ausführliche Katalog mit 100 Illustrationen nach Hanfstaenglschen Klischees rührt vom Abteilungsdirektor Dr. Gabriel von Térey her. Die vielen stilvollen und in Holz geschnitzten neuen Rahmen zu den Bildern sind nach Entwürfen des Würzburger Architekten und Dekorateurs Ludwig Behr ausgeführt. Die moderne Galerie, welche vom Maler B. von Karlovszky gehängt wurde, weist 538 Nummern auf, was aus einem kleinen provisorischen Katalog, welchen die Direktion herausgegeben hat, ersichtlich ist. Die Einrichtung des großen Ausstellungssaales des Kupferstichkabinetts wurde nach Plänen des Architekten und Dekorateurs Eduard Wiegand in Mahagoniholz ausgeführt. Die erste Ausstellung im Kupferstichkabinett, welche Handzeichnungen ungarischer Künstler von 1800—1900 enthält, wird dieser Tage eröffnet. Dr. Gabriel von Térey hat zu diesem Zwecke nicht nur die im Besitze des Staates befindlichen Arbeiten, sondern noch wertvolle Blätter aus Privatbesitz ausgestellt, und hierzu den Katalog verfaßt. Seit der Eröffnung des Museums sind für die Galerie alter Meister ein erstklassiger Abraham van Beyeren (Früchtestilleben) und »die Hütte an der Dorfstraße« von Hobbema (Auktion Baron Königswarter) erworben worden. Der küntlerische Nachlaß des im vorigen Jahre verstorbenen

Malers Karl Lotz ist vom ungarischen Staate für 300000 Kronen erworben worden und soll im oberen Stockwerk des Museums der schönen Künste aufgestellt werden.

Rom. Das Kupferstichkabinett der Kgl. Nationalgalerie im Palazzo Corsini ist umgeordnet und umgestellt worden. Neue Ausstellungs- und Studierräume sind im zweiten Stock des Palastes eingerichtet worden. Die Eröffnung der neuen Säle hat am 10. dieses Monats stattgefunden mit einer Ausstellung italienischer Zeichnungen und Stiche aus dem 15. und 16. Jahrhundert.

Pittsburg. Das neue *Institut Carnegie*, das eine der Hauptgründungen des bekannten amerikanischen Milliardärs ist und außer einem Museum und einer öffentlichen Bibliothek auch noch einen großen Vortrags- und Konzertsaal enthält, geht seiner Vollendung entgegen und soll im Frühjahr 1907 unter allgemeiner Beteiligung der internationalen Gelehrtenwelt eingeweiht werden. Wie man sagt, hat das Institut zu diesem Tage auf seine Kosten siebzig der bekanntesten Gelehrten, Literaten, Kritiker und Künstler der alten Welt eingeladen. Von den Deutschen wird Professor Adolf Harnack der Feierlichkeit beiwohnen.

Berlin. Im *Königlichen Kunstgewerbemuseum* hat der Umbau eine größere Reihe besonders stattlicher *Neuerwerbungen* zutage gefördert, welche aus Mangel an Platz bisher nicht hatten ausgestellt werden können. Hierher gehört vor allem *ein französisches Zimmer* aus dem Hotel Sillery in Paris, um 1720 entstanden. Die Ausstattung ist in allen Teilen erhalten und hierher übertragen, die Täfelung aus Nußholz reich geschnitzt, die gemalten Supraporten, die Stuckdecken, die Spiegel, der Kamin, Fenster und Türen mit allen Schlössern. Das Haus, dessen Empfangssaal es war, zwischen der Akademie und dem Münzgebäude gelegen und jetzt zum Abbruch bestimmt, hat ganze Reihen bekannter Künstler und Gelehrter beherbergt. Der *kleine Pariser Salon,* den das Museum seit längerer Zeit besitzt, aus einem Hause der Ninon de Lenclos stammend, hat jetzt seine richtige Seitenbeleuchtung erhalten. Höchst reizvoll ist ein kleines *Zimmer aus Florenz* aus der Villa torre degli Ageli um 1570, ausgemalt von Bernardo *Poccetti,* der die großen Säle der Uffizien dekoriert hat. Die Decke des zierlichen Raumes stellt eine Weinlaube dar, die in Ornamentfelder und einen Wappenfries übergeht. Zur Aufstellung gelangt ist auch die *Kassettendecke* aus dem Palast Bartolini in Florenz um 1520. Auf diese Weise sind zwei kleine Zimmer aufgestellt, welche besondere Perlen der edelsten Florentiner Kunst enthalten. Aber auch alle übrigen Gruppen der Möbelsäle haben sich neu und reich entfalten können. In die *gotische* Abteilung ist *die Tür einer Sakristei* gelangt mit herrlicher figuraler Schnitzerei aus dem südlichen Flandern um 1300, in den *Renaissancesaal* ein mächtiger Steinkamin aus Arezzo, in den anstoßenden Vorraum die ornamentalen Steinskulpturen, welche bisher im Treppenhause ungenügend aufgestellt waren.

Rom. In allernächster Zeit wird in einem Saale des Thermenmuseums der beim Kgl. Jagdschloß Castelporziano aufgefundene und vom König geschenkte Diskuswerfer aufgestellt werden. Von allen bekannten Repliken, die man sehen kann, ist das wohl die beste. Der Statue fehlt leider der Kopf, aber dem Direktor des Museums, Prof. Rizzo, ist es gelungen, eine vollständige Rekonstruktion in Gips zusammenzustellen.

Nürnberg. Für die städtischen Kunstsammlungen wurde *Constantin Meuniers* »Hammerschmied« für 12000 M. angekauft.

Brüssel. Eine Frage, die periodisch wiederkehrt, betrifft die Überführung des berühmten Wiertz-Museums nach Dinant. Glücklicherweise ist diese Überführung, so gern die klerikale Regierung sie zu bewerkstelligen wünscht, kaum möglich. Die Regierung von 1850 und 1853 hatte mit Anton Wiertz ein Abkommen dahin getroffen, wonach dieser 64049 Franken erhielt, um ein Stück Boden zu kaufen und ein Atelier darauf zu errichten. Als Gegenwert sagte Wiertz das Eigentumsrecht von sechs Bildern zu, die nicht von den Wänden des zu erbauenden Ateliers getrennt werden durften. Damit wurde das Atelier also ein Museum. Außerdem verpflichtete sich der Meister der Ausschmückung der Atelierwände mittels Fresken eine Abrundung zu geben. Später zahlte die Regierung Wiertz noch weitere 23000 Franken, wofür er ein siebentes Bild zu liefern hatte. Als Wiertz dann am 18. Juni 1865 starb, fand sein Universalerbe Charles Potvin im Todeshause eine mit Bleistift geschriebene datumlose Notiz; sie lautete: »Ich vermache dem Staate meine sämtlichen Bilder und ich wünsche, daß sie an den Wänden des Ateliers bleiben. Wiertz.« Potvin beeilte sich, dem letzten Wunsche des Freundes gerecht zu werden. Er schloß mit dem Staate einen Vertrag, worin ausdrücklich erklärt wird: »Alle Werke des Herrn Wiertz bleiben unveränderlich an den Wänden des Ateliers, welches damit ein staatliches Museum und als solches dem Publikum geöffnet sein wird.« Man sieht also, daß es nicht angeht, das Wiertz-Museum so ohne weiteres in die kleine Provinzstadt zu verbannen, wo der Meister geboren wurde. *A. R.*

Brügge. Man plant die Einrichtung eines städtischen Museums für Kunstgewerbe, das in einer der malerischsten Bauten der Stadt an dem Platz v. Eyck untergebracht werden soll. Auch wird man demnächst eine Hochschule für Spitzenarbeit und Spitzenkunde errichten, die in engem Zusammenhang mit dem bedeutendsten Industriezweig des heutigen Brügge steht. Für beide Gründungen sind im Etat für das Jahr 1907 beträchtliche Summen vorgesehen.

Elberfeld. Das städtische Museum erwarb aus der im November veranstalteten Zügelausstellung das Gemälde »Ein Märztag« für die Stiftung des Ökonomierats J. Fr. Wolf und Frau.

VERMISCHTES

Rom. Die Streitfrage über die vermeintliche älteste Darstellung der *Santa Casa di Loreto,* welche Monsignor Faloci-Putignani in Gubbio gefunden zu haben glaubte, hat jetzt eine unerwartete Lösung bekommen durch einen Brief, den Professor G. Lapponi, Leibarzt des Papstes, in der Rivista Gregoriana publiziert hat. Monsigneur Faloci-Putignani behauptete, in einem Fresko des 14. Jahrhunderts im Klosterhof von San Francesco die Darstellung des von Engeln getragenen Hauses von Nazareth entdeckt zu haben. Dadurch wären natürlich alle, besonders in letzter Zeit, lautgewordenen Zweifel an dem Alter der Legende von Loreto zum Schweigen gebracht worden. Nun schreibt Lapponi, daß er schon 1895, als das Fresko noch nicht in so zerstörtem Zustande war wie jetzt, es hatte photographieren lassen und daß ein Vergleich der Photographien mit dem Fresko deutlich zeigt, daß der alte Maler aus Gubbio, welcher im 15. und nicht im 14. Jahrhundert wirkte, das *Rosenwunder* aus dem Leben des heiligen Franz dargestellt hatte. Man sieht auf der Photographie wie der Heilige, von Engeln der dargestellten Kirche, welche die *Portiuncula* ist, vorgeführt wird, während andere Engel ihn auf das Erscheinen der Muttergottes aufmerksam machen.

Brüssel. Die »*Union des amis de l'art belge*« hat beschlossen, in deutschen und österreichischen Landen eine Subskription zu eröffnen, um zunächst den Museen von Berlin, Dresden und Wien eine Büste Constantin Meuniers einverleiben zu können, und zwar hat die belgische Re-

gierung gestattet, daß von der vortrefflichen Büste, die Victor Rousseau von dem Meister gefertigt hat, einige Exemplare für ausländische Museen hergestellt werden können. Die genannte Vereinigung hofft auf dem oben bezeichneten Wege die ziemlich stattlichen Summen, welche zur Verwirklichung des Planes nötig sind, zusammenbringen zu können. Die Beiträge sind an die Vereinigung selbst, Brüssel, 46, Rue Léonard de Vinci zu senden. Alle Geber erhalten das Bild der Meunierbüste und ihres genialen Schöpfers.

LITERATUR

Mit Beginn des nächsten Jahres soll eine *neue Zeitschrift für die Kunst- und Kulturgeschichte des alten Orients* unter dem Titel »**Memnon**« erscheinen, die Professor Dr. Reinhold Freiherr von Lichtenberg in Berlin herausgeben wird. Die Ausgrabungen der letzten Jahre, welche von den verschiedenen Staaten in jenen Ländern, die für die Kulturgeschichte des Orients so ungemein bedeutend sind, veranstaltet wurden, haben das Bedürfnis für ein archäologisches und kunstgeschichtliches Fachorgan speziell im Hinblick auf die jüngsten Ergebnisse der Forschung fühlbar gemacht. Die neue Zeitschrift soll ein Sammelpunkt der altorientalischen Altertumswissenschaften werden.

Henri Martin, der Direktor der Bibliothèque de l'Arsenal in Paris, ist im Begriffe, ein Buch über die *französischen Miniaturisten* zu veröffentlichen, deren Studium er viele Jahre gewidmet hat. »Les Miniaturistes francais« werden in einer Auflage von nur 200 Exemplaren erscheinen; Martins Arbeit wird sich hauptsächlich mit den Frühmeistern beschäftigen, aus deren Ateliers Paris bekanntlich illustrierte Manuskripte von unerreichter Schönheit und Seltenheit besitzt. Das Werk ist selbstverständlich mit Abbildungen reich geschmückt.

Kalender. Wie alljährlich, so sind auch diesmal zur Jahreswende die bekannten Kalender erschienen, die zumeist künstlerischen oder historischen Zwecken dienen. Eine der ältesten dieser Publikationen ist der unter dem Titel »**Altfränkische Bilder**« von Professor Henner herausgegebene historische Kalender (Druck und Verlag der Kgl. Universitäts-Druckerei in Würzburg), der sich hauptsächlich in den Dienst der Denkmalpflege stellt und in bunt zusammengestellten Bilderreihen mit knapp gehaltenem erläuternden Text Hinweise gibt auf die bedeutsamen und der Erhaltung würdigen Gegenstände der Vergangenheit aus den fränkischen Ländern.

Denselben Zielen dient der **Schweizer Kunstkalender,** den Dr. C. H. Baer-Zürich, herausgibt, und der diesmal seinen 3. Jahrgang beginnt. (Verlag der Schweizer Bauzeitung, Zürich.) Aus dem reich illustrierten Inhalt seien Beiträge über das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden, über schweizerische Frauenbildnisse und einige kleinere Artikel, die sich im besonderen mit St. Gallen beschäftigen, hervorgehoben. Es ist eine durchaus würdige Publikation, die der Schweizer Denkmalpflege sehr stark vorarbeitet.

Auch der **Berliner Kalender**, den der Verein für die Geschichte Berlins unter der Redaktion von Professor *Georg Voß* herausgibt, ist wie alljährlich erschienen. Wie bei den früheren Jahrgängen, so hat auch diesmal Georg Barlösius die künstlerische Ausstattung übernommen, und wie die reiche Bilderfolge beweist, ist der echte historische Geist des alten Berlin famos getroffen und auch der sprichwörtlich gewordene Berliner Humor ist in diesen Schilderungen nicht zu kurz gekommen. Auch dieser Kalender dient in seiner Art der Denkmalpflege und Heimatkunde. Beiträge wie über die alte Post an der Kurfürstenbrücke oder über das goldene Service Friedrichs des Großen passen durchaus in den historischen Rahmen dieses Kalenders.

Endlich möchten wir noch auf den unter dem Titel »**Hessen-Kunst**« in Marburg a. d. L. erschienenen Volkskalender aufmerksam machen, der interessante Beiträge zur alten hessischen Kultur enthält und durch Wilhelm Thielmann zeichnerisch eine durchaus originelle Ausstattung erfahren hat. Herausgeber dieses Kalenders ist Dr. *Christian Rauch*, Verlag die Ehrhardtsche Universitätsbuchhandlung in Marburg.

N. H. J. **Westlake,** *A history of design in mural painting.* Part. I—III. London, Rom, New York 1901—1905.

Der Verfasser hat sein Werk mit der ausgesprochenen Absicht verfaßt, Anregung und Hilfsmittel für eine neue Phase der Wandmalerei zu bieten, die er nahe bevorstehend glaubt. Eine langjährige künstlerische Vertrautheit mit den besonderen Erfordernissen eben dieses Kunstzweiges gibt ihm die Kompetenz besonders nach einer Seite hin; und er hat sich bemüht, in langjährigem Studium das Material für seine umfassende und reiche Publikation zu sammeln. Der ursprüngliche Plan, nach welchem nur die Wandmalerei innerhalb der christlichen Epoche behandelt werden sollte, wurde erweitert und auch die antike Kunst einbezogen.

Der erste Teil umfaßt die Zeit bis zum Ausgang der griechischen Kultur, der zweite bis zum Zeitalter Konstantins, der dritte die Periode vom 2. bis 12. Jahrhundert unserer Ära.

Der Verfasser hat sein Buch sehr reich illustriert, jedoch ausdrücklich von der Farbe dabei Abstand genommen, da er glaubt, daß keine Reproduktion imstande ist, die Valeurs genügend wiederzugeben. Er hat sich daher auf die Schwarzweiß-Reproduktion beschränkt und offenbar vielfach selbst die Vorzeichnungen geliefert.

Besonderes Interesse sichert er der Entwickelung des Ornaments und hat jedesmal am Ende einer Periode, die er behandelt, eine größere Zahl ornamentaler Details zusammengestellt, die auf ein gemeinsames Schema zurückgehen. Diese Zusammenstellungen erscheinen in hohem Maße instruktiv; sie enthalten Anregungen für die Erkenntnis historischer Zusammenhänge, wo solche auf anderen Wegen nicht zu finden sind.

Es ist durch die Vorbildung des Verfassers begründet, daß seine Ausführungen dort besonders interessant und lehrreich sind, wo er die Fresken auf ihre technischen Eigenschaften hin untersucht, und wo er Angaben über die Farbengebung im einzelnen macht. Denn auch auf diese Weise, durch Untersuchung der bevorzugten Farbenskala z. B., lassen sich Schulzusammenhänge aufdecken.

Doch hat sich der Verfasser nicht genug sein lassen, das Material von seinem speziellen Gesichtspunkt aus möglichst breit zu sammeln und zu ordnen. Er ist mit großer Hingabe auch den wissenschaftlichen Problemen nachgegangen und hat sich eine umfassende Kenntnis der einschlägigen Literatur zu eigen gemacht. In dem dritten Band hat er so die einschlägigen Forschungen von Wickhoff, Kraus, Strzygowski und anderen benutzt und verarbeitet.

Der dritte Band, der die neuere Kunstgeschichte besonders interessiert, behandelt den Stoff nach Ländern geordnet. Erst wird die frühchristliche Kunst im allgemeinen besprochen, dann folgen Abschnitte über die Wandmalereien Italiens, Griechenlands, Frankreichs, Deutschlands und Englands. Den Beschluß bildet wiederum eine Zusammenstellung ornamentaler Einzelheiten dieses Zeitabschnitts.

Gelegentlich eingestreute Bemerkungen allgemeiner

Art verdienen Beachtung: so S. 28ff. was Verfasser über die Dauerhaftigkeit der Wandmalerei — im Gegensatz zum Mosaik — sagt; und S. 118 der Ausfall gegen den schlechten Geschmack seiner Landsleute, in Rücksicht auf religiöse Kunst.

Ist das vorliegende Werk also wegen des reichen Materiales, das es bietet, beachtenswert, so bedauert man andererseits, daß die Zitate und Belegstellen, in welcher Sprache immer, durch grobe Lesefehler entstellt sind, so daß man oft Mühe hat, den richtigen Sinn zu erfassen. Das hätte sich doch gewiß unschwer vermeiden lassen. *G. Gr.*

Max Geisberg, *Das älteste deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten (vor 1446)*. 56 Seiten. Mit 68 Abbildungen in Lichtdruck. Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 66. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1905; 10 Mark.

Die sehr fleißige Arbeit gibt eine neue Aufstellung des Verzeichnisses der dem sogenannten Meister der Spielkarten zuzuschreibenden Blätter und veröffentlicht zum erstenmal das älteste deutsche Kartenspiel in einer bisher nicht erreichten Vollständigkeit. Von wesentlichem Interesse sind die dabei gegebenen technischen Aufschlüsse. Der Katalog aller fünf Farben (Menschen, Raubtiere, Hirsche, Vögel, Blumen), sowie der Figuren ist äußerst sorgfältig, ebenso wie der interessante Überblick über die Masse der verschiedenen Karten und Varianten, die schon allein die Werkstatt dieses einen Meisters erzeugt hat. Ob dem Verfasser, was bei der großen Subtilität der von ihm gewagten Untersuchungen nicht überraschen könnte, gelegentlich die Blätter verschiedener Spiele etwas durcheinander geraten sind, und ob ferner einzelne der von ihm vermuteten Varianten nicht etwa Angehörige anderer Spiele sind, darf man als hartgesottener Skeptiker vielleicht immer noch fragen, doch ist anzunehmen, daß die endgültige Antwort darauf — falls solche überhaupt jemals möglich — nach den Untersuchungen Geisbergs zugunsten seiner Auffassungen ausfallen wird. — Die Ausführung der Lichtdrucke genügt gerechtfertigten Ansprüchen.

Doering (Dachau).

Manzoni, *Vincenzo Véla*. Avec 78 illustrations et 26 planches hors texte. 2°. Milan, Hoepli, 1906.

Für alle Nachrichten, welche uns über neuere italienische Kunstgeschichte und die Meister derselben gegeben werden, haben wir dankbar zu sein. Denn auf diesem Gebiete sind unsere Kenntnisse sehr dürftig und eine Literatur gibt es eigentlich gar nicht. Das Kapitel in Muthers Geschichte der Malerei sagt nur das Allernotwendigste. Es ist ja allerdings nicht zu leugnen, daß kaum irgendwo ein derartig jammervoller und anhaltend sich gleichbleibender Tiefstand zu bemerken ist wie in der ganzen italienischen Kunst des 19. Jahrhunderts. Während die Malerei ständig im Argen lag und leider auch jetzt immer noch trotz weniger recht bescheidener Ausnahmen einen Aufschwung nicht genommen hat, blieb es der Plastik vorbehalten, mit dem Akademismus der Schüler und Nachfolger Canovas zu brechen, um einem freilich von Süßlichkeit in der Formengebung nicht frei werden Realismus zu dienen Wohl war dieser Drang nach Wahrheit nicht ursprünglich, sondern als Gedanke einfach reaktionär. Darum können die drei bedeutenden Bildhauer um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, Bastianini, Dupré, Véla, den Ehrentitel des Genius nicht in Anspruch nehmen. Obwohl Véla der wenigst würdige unter den genannten Dreien ist, hat er doch eine umfangreiche biographische und künstlerische Behandlung erfahren, welche wie immer bei Hoepli gut ausgestattet ist und eine recht anschauliche Übersicht über Leben und Oeuvre Vélas gibt. Leider stört bei der Durchnahme des Buches der allzu hymnenhafte Lobeston, der im ganzen eine starke Abschwächung hätte erfahren müssen, um halbwegs genießbar zu bleiben. So kann von einer *kritischen* und vergleichenden Betrachtung der Arbeiten Vélas überhaupt nicht die Rede sein. Jeder mißlungene Versuch, einem tüchtigen und ehrlichen Künstler mit Hilfe phrasenreicher begeisterter Apostrophen, ja schlimmer noch wie hier durch den Abdruck zahlreicher Anerkennungs- und Ehrenschreiben einen anderen als den ihm gebührenden Platz zuweisen zu wollen, verstimmt zu seinen ungunsten wie auch zum Nachteil des allzu idealistisch-warmherzigen Verfassers. Véla hat unstreitig mehrere Werke geschaffen, welche bleiben werden. Er hat als Zwanzigjähriger die Luvinistatue in Lugano vollendet, und wenige Jahre darauf in der mächtigen lebensvollen Figur des Spartacus ganz glänzende Verheißungen gegeben. Er hat den theatralischen und doch so wahren sterbenden Napoleon in Versailles gemeißelt, und in seinem letzten Werk, den »Opfern der Arbeit«, in nächste Nähe Meuniers sich erhoben. An seinen zahlreichen Aufträgen — fast in jeder Stadt Oberitaliens steht ein Denkmal von seiner Hand — ging er künstlerisch zugrunde, indem er einer freien Phantasie ermangelnd sie schablonenhaft ausführte. Die drei Ausnahmen, die zeitlich so weit auseinanderstehen, und an künstlerischer Potenz sich so decken, lassen bedauern, daß Véla eine eigentliche Entwickelung versagt blieb. Aber um dieser Ausnahmen willen verdient er Beachtung und Manzonis Werk über ihn Verbreitung bei dem kleinen, hoffentlich einmal wachsenden Kreise aller derer, die sich ernstlich mit neuerer italienischer Kunst befassen. Das Gebiet ist unbekannt und öde, aber manchmal lohnt ein keineswegs vorausgeahnter Fund. *Dr. Uhde-Bernays.*

Alexandre De Vesme. *Le peintre graveur italien*, Milano, Hoepli, 1906.

Dieses Werk des hochverdienten Direktors der Galerie von Turin ist als eine erwünschte Ergänzung des Peintre Graveur von Adam Bartsch und der *Suppléments an peintre graveur de A. Bartsch* anzusehen. Im peintre graveur von Alexandre de Vesme ist das Gesamtwerk von 61 Stechern aufgezählt und zwar mit einer solchen Peinlichkeit und Genauigkeit, wie sie nur einem ausgezeichneten Kenner und unermüdlichen Forscher wie Vesme möglich war. Der erste besprochene Künstler ist Michelangelo da Caravaggio und der letzte Carlo Antonio Porporati, welcher im Jahre 1816 gestorben ist, also umfaßt das Werk ungefähr zwei Jahrhunderte, das 17. und das 18. Besonders bemerkenswert ist die Zusammenstellung des Werkes von Stefano Della Bella, 1158 Stiche und Radierungen. Schade, daß dem ausgezeichneten Werke keine Illustrationen beigegeben sind. *F. H.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 11. 4. Januar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

RÖMISCHER BRIEF

Nach und nach ist die Debatte über *Villa Borghese* ruhiger geworden. Man spricht wohl noch davon und interessiert sich dafür, aber die Hartnäckigkeit der städtischen Behörden ist so groß gewesen, die Herren vom Kapitol haben den ganzen Sturm der Entrüstung aller Künstler und Literaten so mutig über sich ergehen lassen, daß sie schließlich die letzten Tropfen des Hagelwetters von sich geschüttelt und mutig ihr Werk des Abholzens und Bauens fortgesetzt haben, während die anderen, die Stürmer, vor so monumentaler Beharrlichkeit erschöpft stehen geblieben sind. Man kann noch so begeistert und feurig sein, der Hartköpfige, welcher einen passiven Widerstand leistet, trägt doch den Sieg davon. Man hat zwar den Stadtmagistrat vor den Richter gerufen, weil die Erbauung des internationalen Ackerbauinstituts das Recht der römischen Bürger auf die Villa schmälert, aber die Hoffnungen auf den Richtspruch sind nicht allzu groß und man wird sich wohl zu dem *Palazzetto* zwischen den dunklen Steineichen bequemen müssen. Am schlimmsten wird wohl die Sache für den Architekten Passerini sein, dessen Bauwerk gewiß nicht mit allzu liebevoller Kritik begutachtet werden wird. Überhaupt wohnt man jetzt in Rom einem außergewöhnlichen Streit bei, der sich zwischen den städtischen Behörden und den künstlerischen Vereinen der ewigen Stadt abspielt. Die Stadtbehörden denken nur an große Straßen, die den immer wachsenden Verkehr erleichtern sollen, an Abreißen alter, ungesunder Stadtteile und an die Gründung neuer nach modernen Ideen angelegter. Natürlich finden die hygienischen Ideen des Magistrats manchen Widerstand in künstlerischen Vereinen; aber viel Beifall bei minder ästhetisch aber praktisch denkenden Bürgern. So wird man wohl zu einem Kompromiß kommen und man darf nicht zweifeln, daß das Beste und Interessanteste verschont bleiben wird. Nun hat aber der Magistrat auch eigene Verschönerungsideen, die er zur Ausführung bringen will und gegen welche wieder von allen Seiten aufs heftigste geeifert wird. Zu diesen gehört die neue große Allee vom Zentralbahnhof nach der *Esedra di Termini*, wo der große Schaubrunnen mit den Najaden von Rutelli steht. Um die große Straße zu bauen, hat man den gut angewachsenen Garten auf dem Bahnhofsplatz durchgeschnitten, die schönen Palmen ausgehoben und nach Piazza di Spagna transportiert, wo sie jetzt vor dem Hôtel de Londres aufgestellt wurden, und die Zedern und Steineichen einfach abgeholzt. Um die Bäume ist es jammerschade, aber niemand kann behaupten, daß der neue Weg häßlich sei. Rechts und links von ihm sollen Gärten sein und der Garten rechts bis zu den Thermen reichen. Sicher wird es schön sein, wenn sich das alte Gemäuer von Rasen und Pflanzen abheben wird. Am meisten haben die kühnen Najaden von Rutelli dadurch gewonnen und deshalb lacht man über den Magistrat und seine *Gran Via,* weil zwischen den Stadtvätern einige Ultrakonservative sind, welche vor Jahren aufs eifrigste gegen diese losen Frauenzimmer geeifert und überhaupt ihre Entfernung verlangt hatten und die Enthüllung verhinderten, bis das Volk, Studenten an der Spitze, den erneuten Brunnen einfach stürmte. Rutellis Statuen haben überhaupt immer ein ganz besonderes Schicksal, denn immer muß Skandal darum entstehen. Das von ihm modellierte Standbild des Philosophen Spedalieri wurde nachts polizeilich enthüllt, weil Klerikale und Antiklerikale die Enthüllung von Tag zu Tag aufschoben und sich herumstritten, welcher Art, im politischen Sinne, Spedalieris Philosophie eigentlich gewesen sei. Jetzt steht wieder ein Monumentkrach bevor, weil man vorhat, ein Denkmal dem Andenken Anitas, der tapferen Gattin Garibaldis, zu errichten, um einen Platz in Neurom damit zu schmücken. Der Streit wird aber dieses Mal nur künstlerischer Natur sein, weil man erfahren hat, daß der zur Ausführung wahrscheinlich gewählte Künstler vorhat, Garibaldi mit seiner Frau auf einer Insel darzustellen, und alle lachen über das Wasserbassin mit den Goldfischen, welches den Ozean um die Insel darstellen wird auf irgend einem mit Mietskasernen umgebenen und mit Kugelakazien bepflanzten Platz. *Chi vivrà vedrà* sagt man hier: Wer leben wird, wird sehen, aber leider sind die Aussichten in dieser Beziehung nicht rosig. Eben kommt die Nachricht, daß auch dieses schon im voraus umstrittene Monument von Rutelli ausgeführt werden wird.

Während der Stadtmagistrat sein möglichstes tut, um den Pflanzenschmuck zu beeinträchtigen, hört man andererseits von Plänen zu großartigen Parkanlagen, mit welchen Rom verschönert werden soll. Im Norden soll sich an die mit dem Pincio verbundene

Villa Borghese die Passeggiata dei Parioli schließen und einen mächtigen Park von Piazza del Popolo bis Ponte Molle und Acqua Acetosa bilden. Im Süden wird die Regierung die seit so vielen Jahren von Guido Baccelli geplante Passeggiata Archeologica ausführen. Der Gesetzentwurf und die dazu gehörigen sechs Millionen sind schon bereit. Im Frühling soll die Arbeit in Angriff genommen werden. Es handelt sich darum, die ganze archäologische Region, die sich vom Forum bis nach Porta San Sebastiano ausdehnt, zu regulieren. Große Alleen zwischen Wiesen und Baumgruppen sollen die alten Monumente verbinden, so daß Palatin, Caracallethermen, die Serviusmauer am Fuße des Aventivs, die alten Kirchen von S. S. Nereo ed Achuileo, S. Cesario in Palatio, S. Giovanni Portalatina, S. Stefano Rotondo in dem grünen Rahmen eines großartigen Parkes liegen werden. Eine nicht minder wichtige und nicht minder schwierige Regulierung wird die um das Nationaldenkmal in Piazza Venezia sein und hoffentlich wird alles Neue, was man um das schöne Werk Sacconis schaffen wird, besser sein als das Zerrbild von Palazzo Venezia, welches der ernsten Palastburg Pauls II. gegenüber gebaut worden ist. Eine Karikatur im schlimmsten Sinne des Wortes. Die Architekten hatten Palazzo Venezia genau gemessen; Höhe und Breite ganz peinlich und dann in die Linien eines päpstlichen Renaissancepalastes eine Mietskaserne und Kaufläden hineingebaut. Jeder fragt sich, warum ein dicker Turm auf dem Haus steht und warum Zinnen das friedliche Mietshaus so kriegerisch krönen. Der Turm ist da, weil hochgelegene Ateliers im Herzen Roms mit herrlicher Aussicht und Luft sehr rentabel sind. Mit den Zinnen hat dann der Architekt einen tiefen historischen und politischen Gedanken ausdrücken wollen, denn sie sind zweispitzig, also ghibellinisch, während die vom alten Palast guelfisch sind. Nach so langen Jahrhunderten Guelfen und Ghibellinen friedlich am Fuße des Nationaldenkmals gelagert! Das alles erspart dem Architekten nicht die schneidendste Kritik von allen Seiten. Die Nachricht, daß Frankreich Palazzo Farnese doch nicht kauft, hat die Frage des Ankaufes von Seiten der italienischen Regierung wieder zur Diskussion gebracht und von allen Seiten bedrängt man den Kultusminister. Nun ist es gewiß gut, daß der herrliche Bau nicht in fremde Hände kommt, man muß aber dafür sorgen, daß, wenn ihn die Regierung ankauft, er zu keinen ungeeigneten Zwecken gebraucht werde. Indessen hat Minister Rava in seiner letzten Ansprache an die Commissione centrale per le antichità e belle arti versichert, daß binnen kurzem die Arbeiten der Ausgrabung der Ara Pacis wieder aufgenommen werden sollen und daß in nächster Zeit das projektierte mittelalterliche Museum in Castel Sant'Angelo eingerichtet werden wird.

Zuletzt eine weniger schöne Nachricht. Der Stadtbehörde ist ein Projekt eingereicht worden, um an Villa Borghese einen großen Eingang aus dem Quartiere Ludovisi zu bauen. Porta Pinciana soll wie ein altes Haus abgetragen und am Ende von Via Veneto ein großes barockes Gartentor für die Villa gebaut werden. Vor dem Gartentor ein runder Platz mit einem Ehrendenkmal Belisars, um sein Andenken für das Tor und die Mauern, wo er so tapfer gegen die Gothen gekämpft, zu entschädigen. Das wird einen harten Krieg geben, aber es wird den vielen, die nichts von diesen sogenannten Verschönerungen Roms wissen wollen, wohl gelingen, den arbeitslustigen Architekten und Bildhauern das Handwerk zu legen. *FEDERICO HERMANIN.*

DRESDNER BRIEF

Das wichtigste Ereignis der letzten Wochen in Dresdens Kunstleben ist die Eröffnung der neugeschaffenen *Galerie Ernst Arnold*. Die altbekannte Firma Ernst Arnold, die schon in Ludwig Richters Jugend eine Rolle spielte, hat sich zu ihren zahlreichen Verdiensten um Dresdens Kunstleben ein neues erworben, indem sie der Kunst eine würdige Stätte schuf, die sich den vornehmsten Kunstsalons in Berlin, München und Wien ebenbürtig an die Seite stellt. Die Räume liegen in der Nähe des Stammgeschäftes in der Schloßstraße (Nr. 34) und gehörten früher dem Kgl. Kultusministerium an. Durch einen umfänglichen Umbau wurden neun neue Räume geschaffen, fünf im Erdgeschoß, vier im Obergeschoß, darunter fünf mit Oberlicht — die beiden Geschosse durch eine stattliche Innentreppe verbunden. Hervorzuheben sind besonders: der Oberlichtsaal für Plastik im Obergeschoß von den Architekten Lossow und Kühne, der Saal von Wilhelm Kreis, in dem das neue marmorne Bildwerk von Max Klinger steht, dann ein Raum im Obergeschoß, in dem eine wohlerhaltene prächtige alte Stuckdecke zum Vorschein gekommen ist, endlich die beiden mit vornehm zurückhaltender Eleganz ausgestatteten Zimmer von Henry van de Velde für Zeichnungen und Radierungen. Für ihren Zweck, die ausgestellten Kunstwerke bestens zur Geltung zu bringen, sind die Museen allesamt wohl geeignet..

Zur Eröffnung der neuen Galerie hat der Besitzer der Ernst Arnoldschen Kunsthandlung Herr Ludwig Gutbier eine ansehnliche Ausstellung von Kunstwerken veranstaltet, in der eine Reihe hervorragender deutscher Künstler vertreten waren. Wir nennen nur Max Klinger, Otto Greiner, Ludwig v. Hofmann, Max Liebermann, Leistikow, Fritz v. Uhde, Dill und Hölzel, Haider, Oberländer, Hans von Bartels und Herkomer. In dem van de Veldeschen Zimmer hängen ausgesuchte Zeichnungen und Radierungen von Adolf Menzel, Otto Fischer, Legros, Anders Zorn, Kalckreuth, Helleu. Die oberen Räume aber sind fast ausschließlich Dresdener Künstlern gewidmet; wir finden hier so ziemlich alle Namen vertreten, die für Dresdens Kunstleben von Bedeutung sind: Kühl, Bracht, Bantzer, Sterl, W. G. Ritter, Zwintscher, Richard Müller, Georg Lührig, Paul Kießling, Hans Unger, Wilhelm Claudius, Hegenbarth, Georg Erler, Graf Reichenbach, W. Wäntig, Wolfgangmüller und eine ganze Reihe jüngerer Künstler.

Das Hauptinteresse der Besucher wendet sich begreiflicherweise dem neuen *Klingerschen* Marmorwerk zu, einer nackten weiblichen Gestalt, die der Künstler *Diana* getauft hat. Die vielfache Frage, warum gerade dieser Name, zeigt im Grunde nur, daß uns die alte Mythologie fremd geworden ist. Sie ist längst nicht mehr die Welt, deren Kenntnis zur allgemeinen Bildung gehört, der wir unsere Bilder und Vergleiche zum Schmuck der Rede entnehmen, deren Gestalten und Geschichten jedermann vertraut sind. Hier kann es sich offenbar nur um die Szene handeln, wie Diana im Bade von Aktäon überrascht auffährt und

erstaunt und unmutig auf den Frevler hinschaut, den sie alsbald im aufbrausenden Zorn zur Strafe in einen Hirsch verwandeln wird. Diese Szene ist — natürlich in Form eines plastischen Monodrams — überzeugend und dabei in ganz eigenartiger persönlicher Weise dargestellt. Man hat den plastischen Gedanken noch nicht so dargestellt gegesehen. Dianas Haltung erscheint uns ganz vom Augenblick gegeben und ist aus der plötzlichen Bewegung des Emporschreckens wie im Nu erfaßt. Wir mögen denken: Diana hat mit verschränkten Armen sorglos träumend am Ufer des Baches gelegen. Da hört sie plötzlich ein Geräusch: rasch richtet sie sich auf, wobei die verschränkten Arme unwillkürlich die Bewegung mitmachen, den Kopf wendet sie dabei der Stelle zu, woher das störende Geräusch kam; noch ist sie über die Natur der Störung nicht ganz klar. Wenigstens hat das Antlitz noch nicht den Ausdruck des heftigen Zorns angenommen, der sich dann in der Bestrafung des Störenfrieds Luft macht. Es ist mehr Ernst und aufkeimender Unwille, der sich in den Zügen kundgibt. So erklärt sich die Haltung der Diana ganz ungezwungen.

Sonderbar mutet zunächst der scheibenförmige Gegenstand an, den die Göttin mit den Armen an die Brust zu pressen scheint. Es ist aber nichts weiter als der Marmor, den der Künstler in ganz dünner Fläche hat stehen lassen, um nicht durch den Lichteinfall einen unerfreulichen Schatten hervorzurufen und dadurch die harmonische Wirkung seines Werkes zu stören. Der Zweck ist erreicht, wenn man auch nicht das Mittel als völlig einwandfrei bezeichnen kann.

Sonst ist das Werk — wenn man über die Entstellung des Körpers durch die Schnürfurchen hinwegzusehen vermag — von hoher Schönheit. Von allen Seiten bietet sich ein wohl geschlossenes interessantes Bild mit wohltuender Linienführung dar; der ganze Körper mit allen Gliedmaßen und Muskeln ist einheitlich, dem gegebenen Motiv entsprechend bewegt, mithin rhythmisch bestimmt und in seinen Einzelheiten meisterhaft durchgearbeitet. Besonders der Rücken ist prachtvoll durchgeführt. Nicht wenig trägt zu der Wirkung der prachtvolle weiße flimmernde Marmor bei. Erstaunlich aber ist, wie trotz der energischen Bewegung eine so ruhige Harmonie des Ganzen erzielt ist. Das Werk nimmt nach allem eine hohe Stellung unter Max Klingers plastischen Schöpfungen ein.

Auch *Otto Greiners* Herkules — schon von Weimar her bekannt und jetzt in Privatbesitz — ist ein reifes und sehr anziehendes Werk. Der Mittelpunkt der reizvollen Komposition ist Herkules, der beim Stricken eines Netzes auf seinem Stuhle eingeschlafen ist. Vor und hinter ihm stehen je zwei Bacchantinnen, die sich über den Schläfer lustig machen, zu seinen Füßen spielen drei prächtige kleine Jungen mit dem Löwenfell. So einfach und natürlich das Bild an sich ist, so viel Kunst gibt sich bei auflösender Betrachtung in der reliefartig aufgerollten Komposition kund. Es ist die Kunst altitalienischer Komposition, aber verbunden mit neuem Empfinden von musikalischem Rhythmus, wie es Greiner eigen ist. Wohltuende Heiterkeit löst sich vor dem Bilde aus, dessen Darstellung sich fern hält von der Derbheit und Ausgelassenheit, die etwa ein Vläme uns hier gezeigt hätte. Dem entspricht auch die gedämpfte Farbe der Malerei, und gar köstlich ist die Landschaft, auf die wir zwischen den Stützen der Pergola hinblicken.

Von anderen Veranstaltungen des Ernst Arnoldschen Kunstsalons nennen wir die Ausstellung französischer Impressionisten, die schon, als sie in München veranstaltet war, in der Kunstchronik besprochen worden ist, und die dritte Ausstellung englischer Radierungen, für welche Prof. Dr. Hans W. Singer in England die Unterlagen beschafft hat. Sie bildete eine lehrreiche Ergänzung der beiden ersten gleichartigen Ausstellungen, die 1896 und 1904 an gleicher Stelle veranstaltet wurden. Sahen wir damals in mehreren Hunderten von Blättern die Meisterwerke der Cameron, Strang, Legros, Seymour Haden, Short, Goff und anderen, so bot diese dritte Ausstellung vor allem Radierungen jüngerer und auf dem Festlande zumeist unbekannter englischer Künstler. Singer vertritt die Ansicht, daß die englische Radierung eine Kunst der strengen Schulung, der verfeinertsten Überlieferung sei, im Gegensatz zu den festländischen, in der Mehrzahl vereinzelten und vorübergehenden Versuchen. Die Ausstellung, die nicht weniger als 336 Blatt von 32 dieser jüngeren Künstler umfaßte, bestätigte diese Ansicht, insofern die große Mehrzahl der Radierungen richtiges Stilgefühl und guten Geschmack bekundete. Bemerkenswert war noch, daß die Tonradierung sich stärker geltend machte als die Radierung der reinen Linie. Singer führt diese Erscheinung darauf zurück, daß Brangwyn und Alfred East wegen des Erfolges, den ihre derartigen Arbeiten seit 1904 gerade in Deutschland haben, diese Kunst besonders gepflegt und damit auch andere angeregt haben. Hervorzuheben sind von den Ausstellern zunächst einige Dilettanten im besten Sinne des Wortes: Sir J. C. Robinson, der ein Ehrenamt in Seymour Hadens Society of Painter-Etchers bekleidet, dann der bekannte Kunstsammler John Postle Heseltine, der Drucker Frederick Goulding, »durch dessen Zauberhand die meisten aller in England geschaffenen modernen Originalradierungen ihr schließliches Aussehen erlangten«, endlich der Rechtsgelehrte Frank Newbolt, der in seinen Mußestunden die Radierkunst pflegt. Weiter nennen wir die Brüder Edward und Maurice Detmold, die ihre Tierbilder (Pfau, Fledermaus, Adler) in gemeinsamer Arbeit mit der Radiernadel zu schaffen pflegen, ferner Augustus E. John, Harold Percival, Percy Robertson, Sidney Lee, der vom japanisierenden Holzschnitt auch zur Radierung übergegangen ist und auch hier mit Vorliebe durch Ton und Fläche wirkt. Weiter Hugh Paton und G. W. Rhead, die nach Singers Mitteilung ihre praktischen Erfahrungen im Stechen und Radieren auch in Handbüchern niedergelegt haben, dann die beiden Schüler Shorts: Nathaniel Sparks und J. R. G. Exley, endlich zwei Damen: Frl. Nichols aus Nottingham und Frl. Ethel K. Martyn, deren Arbeiten in keiner Weise hinter denen ihrer männlichen Genossen zurückstehen. Die letztere hatte namentlich Illustrationen zu George Herbert und Robert Louis Stevenson, sowie einige biblische Motive ausgestellt, die an die Weise der Präraffaeliten erinnerten, während Frl. Nichols malerische Motive aus Stadt und Land bevorzugt.

Die sehr verdienstliche Ausstellung enthielt zur Ergänzung noch hervorragende Blätter von Muirhead Bone, Frank Brangwyn, Cameron, Haden, Strang und Pennell, sowie endlich eine umfassende Sammlung der buchkünstlerischen Leistungen Lucien Pissarros: handgedruckte Bücher der Vale Type Series, Bücher der Brook Type Series und eine ganze Anzahl von Einzelholzschnitten — allesamt Zeugnisse der hohen Stufe, auf welche die Buchkunst in England besonders durch die vorbildlichen Arbeiten von William Morris gehoben worden ist.

Auch in Emil Richters Kunsthandlung fand eine bedeutsame Ausstellung statt: wir sahen dort die Werke von Leo Putz, die einen Überblick über das gesamte Schaffen des Künstlers seit 10 Jahren ermöglichte. Die Kunst dieses sinnenfreudigen Malers, der in so meisterhafter Weise die rein malerischen Elemente seiner Kunst beherrscht, ist inzwischen in der Zeitschrift für bildende Kunst von anderer Seite gewürdigt worden.

Im *Sächsischen Kunstverein* sahen wir außer der überaus zahlreich besuchten *Kunstwartausstellung* die von Leipzig her bekannte Ausstellung *Das Hochgebirge* und seine künstlerische Darstellung, die ja gemäß ihrer Absicht und infolge nicht genügend strenger Sichtung mehr stoffliche als rein künstlerische Anregung bot.

Was sonst die Dresdener Kunstfreunde bewegt, sind vor allem Personalfragen. Um die Dresdener Künstler, die sich durch die Veranstaltung der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung verdient gemacht haben, ist ein wahrer Wettbewerb von allen Seiten entstanden. Bemerkenswert war dabei vermutlich, daß man sogar von München aus, das sonst die Künstler für ganz Deutschland zu liefern pflegt, neuerdings Anstrengungen macht, Künstler aus Dresden für Lehrstellen zu gewinnen. Bei Karl Groß, Wilhelm Kreis und Josef Goller hat man angefragt, ob sie geneigt seien, in leitende Stellungen nach München zu gehen. Alle drei aber haben zur Freude aller Dresdener Kunstfreunde die Berufungen abgelehnt; ebenso bleibt Fritz Schumacher-Dresden erhalten, der einen Ruf nach Stuttgart hatte, und Hans Erlwein, den die Stadt Köln um jeden Preis als Nachfolger Stübbens haben wollte. Es ist wesentlich ein Verdienst der Dresdener Stadtverwaltung, nicht der Regierung, wenn diese Künstler Dresden erhalten bleiben. Die Regierung hat dagegen leider nicht vermocht, den Verlust Dr. Kötschaus abzuwenden, der am 1. April 1907 als Direktor der staatlichen Museen nach Weimar geht. Ein Nachfolger für ihn als Direktor des historischen Museums ist bisher noch nicht ernannt. Man darf wohl hoffen, daß die Ernennung eines Dilettanten anstatt eines Kunsthistorikers uns erspart bleibt. Denn sie würde nur eine Schädigung des berühmten Museums bedeuten. Voraussichtlich wird die Besetzung von Dr. Kötschaus Stelle im Zusammenhange mit weiteren Veränderungen, die im Personalbestand der Museumsbeamten bevorstehen, geregelt werden. Zu wünschen wäre dabei dringend, daß die Übertragung verschiedener Ämter an *eine* Person aufhörte: die Direktion der Porzellansammlung, die Waffensammlung und das Grüne Gewölbe sollten jede einem besonderen Fachmann übertragen werden, wenn man nicht vorziehen will, überhaupt das ganze Museumswesen Dresdens von einem höheren Gesichtspunkte aus gründlich umzugestalten. Mit der jetzt üblichen Sparpolitik ist da freilich nicht viel anzufangen. — Noch nicht ernannt ist auch der Nachfolger *Johannes Schillings*, der bei seinem Rücktritt von der Leitung eines akademischen Bildhauerateliers den Titel Exzellenz erhielt. Als in Betracht kommend werden genannt Lederer-Berlin, Hermann Hahn und Wrba-München. Die Verhandlungen sind auch noch nicht abgeschlossen.

PAUL SCHUMANN.

LONDONER BRIEF

Die Firma Thos. Agnew & Sons in Old Bond Street hat wie alljährlich, so auch diesmal zum Besten des Künstlerunterstützungsfonds eine interessante Ausstellung in ihren Räumen ins Leben gerufen. Mit Ausnahme von drei Bildern gehören die Werke sämtlich der altenglischen Schule an und zwar sind die meisten seit einer Generation öffentlich nicht zu sehen gewesen. Wenngleich die Auswahl eine so vorzügliche war, daß nur wirkliche Meisterwerke zur Ansicht dargeboten wurden, so konzentrierte sich doch das Hauptinteresse auf drei Gemälde fremder Künstler: die große Gruppe der Kinder von der Familie Balbi aus Genua, ein Meisterwerk van Dycks, und die beiden höchst eigenartigen Porträts »De Heer Boldolphe« (1643) und »Me Vrouw Bodolphe« (1643) von Frans Hals gemalt. Kein Werk van Dycks verrät vielleicht in so hohem Grade die Spuren venezianischen und besonders Tizians Einfluß wie dieses hier, trotzdem die englische Atmosphäre das ihrige dazu beigetragen hat, um das Brillante in dem ursprünglichen Farbenglanz um mehrere Töne herabzustimmen. Umgekehrt liegt in den Porträts von Frans Hals neben dem lebhaften Gesichtsausdruck ein besonderer Reiz gerade in der vollständigen Erhaltung der Farbe. Unter den englischen Meistern sind am besten und durch erstklassige Werke Reynolds, Gainsborough, Romney, Raeburn, Morland, Hoppner, Crome, Constable und Lawrence, dieser durch »Elisabeth Farren« vertreten. Mehr als gewöhnliches Interesse beansprucht Constables »Hampstead Heath«, weil dies Gemälde, nachdem es 1824 im Salon in Paris ausgestellt worden war, wesentlich dazu beitrug, mit dem bisherigen Klassizismus zu brechen und einen Grundpfeiler bildete, auf dem die Barbizon-Schule sich erheben konnte. Das Werk war in dem genannten Jahre gemalt worden und damals im Besitz von Herrn Schrott in Paris.

Wie erinnerlich, stellte am Beginn des Jahres die Firma Agnew in ihrer Galerie das so viel von sich reden machende Bild die »Venus« von Velazquez, auch sehr bekannt unter dem Namen »Die Rokeby-Venus« aus, welches die hiesige National Gallery erwarb. Ein hervorragender Kunstkenner und Schriftsteller, Lord Ronald Sutherland Gower, der mehrere Künstlerbiographien verfaßte, so unter anderen auch die Michelangelos, schreibt in einem offenen, hier ohne Kommentar wiedergegebenen Brief, folgendes zur Sache: »Kürzlich war ich in Rokeby, woselbst ich eine Kopie der sogenannten »Venus« von Velazquez sah. Sie befand sich in einem alten Rahmen, unter dem zu lesen stand »Velazquez pinx.«. Als ich nun vor einigen Tagen das Original in der National Gallery besichtigte, war es mir ganz klar geworden, wie außerordentlich minderwertig dies Werk im Vergleich zu dem in Rokeby ist. Zur Zeit, da ich vor ungefähr einem Vierteljahrhundert Rokeby besuchte, machte das jetzt in der National Gallery aufbewahrte Gemälde einen hervorragenden Eindruck durch seine prachtvollen Farben. Nun sieht es wie eine Arbeit Bouchers aus, so rücksichtslos ist es übermalt. Könnte die Kopie in Rokeby das beschädigte Original in der National Gallery ersetzen, so würde dies für letztere einen Gewinn bedeuten; und dennoch wurde für dies grausam mißhandelte Werk des größten spanischen Künstlers die Summe von 800000 Mark bezahlt.«

Unter den vielen Kunstinstituten Londons hatte die *»Leicester Gallery«* in der letzten Zeit zweifellos die glücklichste Hand. Nachdem die »Holman Hunt-Ausstellung« von einem fast beispiellosen Erfolg begleitet gewesen, brachte sie etwa 60 Werke eines jedenfalls bisher auf dem Kontinent nur sehr wenig bemerkten Künstlers, des Mr. Rackham und zwar handelte es sich um die für die Illustration von J. M. Barries Buch »Peter Pan in Kensington Garden« geschaffenen Vorlagen. Diese bieten in technischer Hinsicht ein Gemisch von Federzeichnung, die ein wenig in Weiß und Grau gehöht ist, nebst Aquarellmanier. Der Grundton der Bilder zeigt Schwarz, Grau und Weißgelb; sie sind demnach eigentlich ganz ohne Farben. Inhaltlich stellen die Sujets sehr eigenartige humoristische, satirische Feen- und Märchenszenerien dar, in denen eine schwungvolle Phantasie, große Abwechselung, teils grotesker, teils graziöser Natur vorherrschten. Wenn man einen Vergleich mit einem anderen Meister ziehen wollte, so würde dies allenfalls mit Moriz von Schwind geschehen können, allein des letzteren Stil weist sowohl innerlich wie äußerlich größere Bedeutendheit auf. Schon am Tage der Privatbesichtigung waren fast sämtliche Werke des Künstlers verkauft und ebenso mußte die Subskription auf die erste Auflage des betreffenden und bereits

vor seinem Erscheinen mit Aufgeld bezahlten Buches geschlossen werden. Früher hatte Mr. Rackham in ähnlicher Manier »Rip van Winkle« illustriert[1]). Wie mir Personen versichern, die es wohl wissen können, soll Mr. Barrie, der Verfasser des obigen Buches, augenblicklich in England die höchste, je durch literarische Arbeit erreichte Einnahme beziehen.

Bei der Eröffnung seiner Ausstellung in Manchester hielt Holman Hunt eine bemerkenswerte Rede, in der er unter anderem den Maler *Edward R. Hughes* öffentlich als seinen Assistenten bezeichnete. Für Eingeweihte war dies allerdings seit sieben Jahren kein Geheimnis mehr, da Holman Hunts Augenlicht bedenklich nachgelassen hat. Schon vor vier Jahren habe ich in dem Atelier des letzteren Mr. Hughes an einem Hauptwerk Hunts beschäftigt gesehen und dem Meister hilfreiche Hand leisten.

Mr. Hughes ist eine der besten Stützen der »Royal Society of Painters in Watercolours«, deren Präsidentschaft er zeitweise bekleidete. Auch in der diesjährigen Ausstellung des Instituts befinden sich mehrere hervorragende Aquarellbilder von ihm, so namentlich das Porträt seiner Gattin, ferner »Die Nymphe Callisto«, »Die Mantilla«, »Dick the Shepherd«, ein Porträt von Richard Norbury darstellend und »Der Bach«. Außerdem waren in der Ausstellung noch folgende Aquarellisten erfolgreich vertreten: Sir Ernest A. Waterlow, der Präsident der Gesellschaft Professor H. von Herkomer, der bereits erwähnte Mr. Rackham, Walter Crane, Robert W. Macbeth, Robert W. Allan, H. G. Glindoni, Clara Montalba, J. Walter West und Alice Maccallan Swan. Das älteste Mitglied des Kunstinstituts, Mr. William Callow, der in seinem »Rialto« und dem »Foscari-Palast« in Venedig die alte Schule repräsentiert, bildet doch in anderen seiner Arbeiten gewissermaßen ein Bindeglied mit dem modernen Stil, so namentlich mit dem brillantesten Beispiel in dieser Beziehung, mit D. Y. Camerons »Abendnebel an der Meuse«. Mr. Edward J. Sullivan endlich hat eine Reihe von Aquarellbildern ausgestellt, in denen schöne Frauen und Rosen die Hauptmotive abgeben und durch den Dichter Browning sich zu Visionen inspiriert gefühlt, die am besten von ihm in dem Gemälde »A Pretty Woman« zum Ausdruck gelangten. Mr. E. J. van Wisselingh, der Besitzer einer in Grafton Street Nr. 14 gelegenen und wegen ihrer graphischen Ausstellungen wohl bekannten Galerie, vereinigte in dieser zurzeit die Werke von zwei Meistern, deren Ruf so fest seit langem begründet ist, daß ich Neues zu ihrem Lobe kaum hinzuzufügen imstande wäre: Es ist Professor A. Legros und Mr. William Strang.

Aber auch ein jüngeres viel versprechendes Talent, das sich bereits einen Namen erworben, ist neben den Genannten durch ausgezeichnete graphische Arbeiten vertreten, unter denen sich auch einige Porträtslithographien befinden. Bereits früher hatte ich Gelegenheit, an dieser Stelle die Aufmerksamkeit auf die betreffende Künstlerin, Miß Dorothea Landau, eine Schülerin von Hughes und Legros, zu lenken.

Eine andere Dame, die ihre Studien unter Professor Legros vollendete, die Gräfin Feodora Gleichen, nebst ihrer Schwester Helena und Miß Elinor Hallé, deren Bruder der Direktor der »New Gallery ist, stellten ihre Kunstschöpfungen in der »New Dudley Gallery« aus. Die beiden erstgenannten Damen, die als Töchter des Prinzen Victor von Hohenlohe-Langenburg dem hiesigen Königshause näher stehen und ihr Atelier im St. James-Palast haben, widmeten sich der Bildhauerkunst resp. der Malerei. Die Gräfin Feodora Gleichen beschickte die Ausstellung mit Skulpturen, unter denen die vorzüglichsten mehrere große Modelle waren, so unter anderen ein für die Außenseite der Kunstgalerie in Sidney bestimmtes Relief, die ägyptische Königin Hatasu darstellend, wie sie die Bauten des Tempels zu Deir-el-Bahari leitet. Alsdann ein würdevolles Grabmonument für die Familie Hoyos in Fiume, während die Gräfin Helena Gleichen sich der Malerei widmet und namentlich in der Wiedergabe von Tieren, ganz besonders von Pferden ungewöhnliche Geschicklichkeit, nicht minder aber in Land- und Seeszenerien hohes Talent erkennen läßt. In der Lebhaftigkeit der Komposition scheint ihre, uns am vornehmlichsten fesselnde Hauptkunstfertigkeit zu liegen. Miß Elinor Hallé besitzt seit langer Zeit den Ruf als Spezialistin für Entwürfe zu dekorativen Metallarbeiten und Fassungen von Juwelen.

Unter den zahlreichen Ausstellungen, die sich immer mehr einzelnen Sonderzweigen der Kunst zuwenden, und auch die Interessen des Publikums in demselben Sinne teilen, will ich wenigstens noch die bedeutendsten namhaft machen. In der »New Gallery« hat sich augenblicklich die Gesellschaft der Porträtmaler niedergelassen. Alma Tadema tritt hervor durch ein Porträt seiner Tochter, und Sargents »General Leonard-Wood« zeigt durch eine in dem Werk ausgedrückte Zurückhaltung eine neue Note in seiner Malerei. In der Zentralhalle fanden drei kleine Arbeiten von Rodin Aufstellung: die Marmorstatuette einer ruhenden Frau, eine Büste von M. Geoffrey und die »L'homme au nez cassé« genannte Bronzemaske.

Einen etwas irre leitenden Namen trägt die in der »Whitechapel Art Gallery« augenblicklich veranstaltete Ausstellung, wenigstens soweit der erste Teil des Titels für dieselbe gewählt wurde: »Jewish Art and Antiquities«, an deren Spitze in einmütiger Betätigung ihres Zustandekommens der Oberrabiner Dr. Adler und der Kanonikus Barnett sich befinden. Der Titel deckt sich eben deshalb nicht mit den Tatsachen, soweit es sich um Repräsentation moderner Kunst handelt, als wohl Künstler mosaischen Glaubens die Ausstellung mit ihren Arbeiten beschickten, aber in diesen von einer persönlich jüdischen Nuancierung nichts zu spüren ist und mithin von einer jüdischen Spezialkunst keine Rede sein kann. Selbstverständlich verhält es sich anders, sobald Antiquitäten, illuminierte Manuskripte, Bücher, silberne und andere kostbare Gerätschaften, Münzen, sowie Kupferstiche und endlich solche Werke in Frage kommen, welche die Geschichte des Judentums in England, namentlich seit der Epoche des den Israeliten günstig gesinnten Cromwells, illustriert. Unter den zeitgenössischen, hier beteiligten Künstlern erwähne ich: Josef Israels, Salomon, Camille und Lucien Pissarro, Snowman, F. L. Emanuel, Emma Magnus, Goodman, E. Phillips Fox, L. Conrad Marks, Lady Sassoon, Henry Wolmarks, Albert und W. Rothenstein, Helene Darmstäter und Carl Schlösser.

Die »Grafton Gallery« hat ihren Räumen eine fast vollständige Ausstellung von Bildern des 1905 verstorbenen Mr. Archibald Stuart Wortley zur Besichtigung geboten, die aus drei verschiedenen Ursachen, ganz abgesehen davon, daß Mr. Wortley überhaupt an und für sich ein guter Maler war, Interesse gewährt. Erstens war der Verstorbene der einzige Schüler von Millais, dann der Begründer und Präsident der Gesellschaft von Porträtmalern und endlich sind seine Sportbilder sehr beliebt, da in seiner Person mit dem hervorragenden Maler ein erstklassiger Sportsman sich vereinigte, und er hierdurch imstande war, mit speziellster Sachkenntnis derartige Arbeiten auszuführen.

Von ausgestellten Werken in der »Modern Gallery« erwähne ich nur Mr. Herman Salomons »Mater Christi«, weil er die früher von ihm beliebte Manier durch künst-

1) Eine deutsche Ausgabe in geschmackvoller Mappe erschien bei E. A. Seemann Leipzig. Preis 20 Mark.

liche, mechanische Hilfsmittel seinen Köpfen erhöhten Ausdruck zu verleihen aufgegeben und in seinem übrigens schön empfundenen Gemälde sich Gabriel Max' Manier bedient hat, um wie in dessen Christus seiner Maria den Anschein von geschlossenen und doch wieder geöffneten Augen zu geben. Bei Gelegenheit eines Besuches bei Herrn Rudolph Hellwag hatte ich Gelegenheit, in dessen Atelier eine Serie kürzlich vollendeter Gemälde zu sehen, die als Früchte seines Aufenthaltes in Cornwall entstanden sind und in ebenso eigenartiger Auffassung und Technik, sowie durch ansprechendste Ausführung in naturgetreuer Wahrheit Land- und Seeszenerien von Cornwall wiedergeben.

Von besonderen, für die Chronik zu registrierenden Ereignissen nenne ich zunächst die Restaurierung der von Rubens für die große Festhalle in Whitehall hergestellten Deckengemälde, eine Apotheose König Jakobs I. darstellend. Interessant ist der Umstand, daß Rubens die betreffende Arbeit ungefähr ein Jahr lang vollendet bei sich behielt, weil er von Karl I., dem Besteller des Gemäldes, keine Zahlung erhalten konnte.

Die jetzt fertige und für das Publikum mit Ausnahme des Donnerstag geöffnete Galerie, enthaltend 122 Werke des verstorbenen Altmeisters Watts, liegt unweit seines Landsitzes Limnerslease bei Compton in der Grafschaft Surrey, woselbst auch eine Skulpturengalerie in der Errichtung begriffen ist. Mrs. Barrington, die eine viel intime Details ihres Lehrers und Freundes Watts aufweisende Biographie geschrieben hat und auch Lord Leighton sehr nahe stand, gab über ihren Freund unter dem Titel »The Life, Letters and Works of Frederic Leighton (George Allen) »ein Buch in zwei illustrierten Bänden heraus, das jedenfalls als das beste bezügliche Werk anerkannt werden muß. Für uns besitzt die Lebensbeschreibung um so größeres Interesse, als Leightons künstlerische Anfangsperiode, als er unter Steinle im Städelschen Institut in Frankfurt a. M. studierte, eine eingehende Würdigung erfuhr.

Herkomer wurde als Nachfolger Georg Clausens zum Lehrer an der Königlichen Akademie ernannt. Nicht ohne Interesse dürfte es sein, zu erfahren, daß an maßgebender Stelle beschlossen wurde, im British Museum eine Sammlung von Gipsabgüssen antiker Werke anzulegen, und daß als Grundstock für diese die im South-Kensington-Museum aufbewahrten Arbeiten dienen sollen. Die National Gallery, die durch Vermächtnis von Lady Hamilton in den Besitz von Reynolds' Meisterwerk »Lady Cokburn and her Children« gelangt war, aber durch einige Unregelmäßigkeiten in dem betreffenden Testament gezwungen wurde, das Gemälde herauszugeben, ist nun durch die Generosität des verstorbenen Mr. Beit, der das Bild für 800000 Mark von den rechtmäßigen Erben erwarb, wieder in den Besitz desselben eingesetzt. Endlich habe ich den kürzlich erfolgten Tod von Mr. C. L. Eastlake, Direktors der »National Gallery«, zu berichten, unter dessen Amtstätigkeit das Institut namentlich Holbeins »Gesandten«, drei Werke von Raffael, darunter die hl. Katharina und die Ansidei-Madonna, sowie andere bedeutende Gemälde von Moroni, Poussin, Velasquez und Rubens erlangte.

O. v. SCHLEINITZ.

LITERATUR

Berühmte Kunststätten Nr. 35 München von *Artur Weese.* Mit 160 Abbildungen. Leipzig, E. A. Seemann 1906. Preis M. 4.—.

So viel Bücher gerade in dieser Zeit von der Eigenart der bayerischen Hauptstadt handeln — Ruederers für das nächste Jahr erwartetes temperamentvolles Bekenntnis wird sich wohl am frischesten lesen — so schwer bleibt es, die verschiedenen notwendigen Beobachtungsstandpunkte für ein Gesamtbild zu vereinigen. Gewiß keine »alte Stadt« in dem Sinne, daß die Monumente aus ein oder zwei Stilepochen der ganzen Erscheinung das Gepräge aufdrücken und ihren eigentlichen Wert bestimmen, gewiß kein Seitenstück zu Nürnberg, Rouen, Oxford oder Siena, ist München doch reich an merkwürdigen Baudenkmalen, die sich nur ein wenig suchen lassen. Gewiß nicht die erste Stadt der deutschen bildenden, redenden und tönenden Künste, ist München doch durch den falschen Ruf, billig zu sein, und durch seine schönen Straßen, die für den schlenkernden Schritt des Phantasten breit und meist leer genug sind, eine Art Baumschule für Geistesheroen und solche, die es werden wollen, geworden. Gewiß sind Münchens Museen in keinem Betracht mehr die ersten Deutschlands, aber die geringe Bedeutung, die Industrie und Politik dort haben, läßt alles, was dort für die Kunst geschieht, groß und wichtig erscheinen (Berlin wird man nie glauben, daß es eine »Kunststadt« sei — auch wenn sich in 30 Jahren seine Sammlungen an Zahl und Wert verdoppeln). Noch ein anderer Gesichtspunkt ist die drohende Entwickelung Münchens zur Fremdenstadt — möge der in seiner herben Eigenart so reizvolle Ort vor dem Schicksale, ein deutsches Luzern zu werden, bewahrt bleiben!

Das Buch des früher Münchener, jetzt Berner Universitätslehrers ist mehr auf Eindringen als auf Rundung gestellt und gibt im wesentlichen eine Baugeschichte der merkwürdigsten Monumente, von den ersten Anfängen der Stadt bis zu der gewaltsamen Renaissance Ludwigs I. Mit Feinheit wird bemerkt, daß gerade in München sich das allmähliche Wachstum der Stadt wie an den Jahresringen eines Baumstammes noch deutlich ablesen lasse — obgleich ja weite Strecken lang kein Stein auf dem anderen geblieben ist. Gut wird der bürgerliche Ernst der braven Frauenkirche hervorgehoben, der ihr gegenüber manchem weit reicheren gotischen Bauwerk die stärkere und bleibendere Wirkung sichert. Der altbayerischen Malerei schenkt Weese vielleicht nicht genug Beachtung, reich aber ist der Abschnitt über die spätgotische Plastik, in dem besonders die starke Persönlichkeit Erasmus Grassers, des Meisters der vortrefflich bewegten, nur etwas karikierten Maruskatänzer im alten Rathaussaal bedeutend hervortritt. Ich habe indessen das Gefühl, daß Weese dem Grasser ein wenig zu viel zuschreibt: der Grabstein des Ulrich Aresinger, die Grabplatte Kaiser Ludwigs und die des Bötschner haben eigentlich jeder eine besondere Art der Faltengebung und werden daher kaum alle von einer Hand sein. Hübsch wird Albrecht V. als der erste Museumsgründer Münchens eingeführt, und erfreulich wirkt die Abbildung des Münzhofs von Egkl, der in seinem Bestreben, italienische Formen im deutschen Sinne durchzubilden, bisher zu wenig beachtet wurde. Die Eigenart der mächtigen Michaelskirche wird geschickt aus dem Geist der Gegenreformation hergeleitet, und auf Grund einer von Ernst Bassermann-Jordan veröffentlichten Archivnotiz der italienisierte Holländer Friedrich Sustris als der Schöpfer ihres strahlenden Interieurs angesprochen. Etwas kühn und auch von Weese nur lächelnd vorgebracht ist der Gedanke, die Fassade, die freilich genug an eines der vor 25 Jahren so beliebten »altdeutschen Büfetts« erinnnert, könne von dem Kunstschreiner Wendel Dittrich herrühren. Lehrreich und überraschend macht sich die aus Merian genommene Abbildung der Residenzfassade Maximilians I.; leider war dieser feierliche Reichtum von Säulenpfeilern und Kartuschen nur aufgemalt und nicht wirklich. Als den leitenden Geist der Münchener Spätrenaissance sieht auch Weese den Peter Candid an, ohne aber den Forschungen Karl Trautmanns, die mehr und mehr den Weilheimer Hans Krumper als den ausführenden Architekten des Kaiserhoftraktes der

Residenz erscheinen lassen, Gehör zu versagen. In dem wieder, der Vorliebe des Autors gemäß, reich durchgeführten Abschnitt über die Erzplastik dieser großen Epoche wird mit Recht die so ungünstige Aufstellung des mächtigen Kaiser-Ludwig-Mausoleums in der Frauenkirche bemängelt. Wie würde man in Italien oder Frankreich sich bemühen, ein solches Werk, das nicht allzu weit hinter dem Innsbrucker Kaiser-Max-Grab rangiert, zur Geltung zu bringen! Viel liebenswürdiger freilich ist die schlanke Bavaria auf dem Rundtempelchen im Hofgarten; auch sie wird wegen ihres hohen Standortes selten gut gesehen, so daß die treffliche beigegebene Abbildung freudig zu begrüßen ist.

Erscheint die italienische Formenwelt in den Münchener Werken selbst eines Candid und Sustris noch ein wenig »ins Deutsche übersetzt«, so dringt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit dem Bau der Theatinerkirche das römische Barock ungemildert in München ein. Treffend nennt Weese die Michaelskirche ein Kind der römischen Gesù, die Theatinerkirche, die mit den merkwürdigen Voluten ihrer grünen Türme und der zurückgeschobenen Kuppel das Stadtbild fast mehr noch als der alte Frauendom beherrscht, einen Sprossen von Sant' Andrea della Valle. — Mit der Regierung Max Emanuels gelangt dann der französische Stil zur Herrschaft. Schleißheim wird das bayerische Versailles, mit seiner heute so merkwürdig verschlafenen Stimmung ein rechtes Denkmal des kurfürstlichen Kaisertraumes, Nymphenburg das Trianon der Wittelsbacher. Die Seiten über Cuvilliés' Amalienburg, vor deren schimmernder glitzernder Pracht man an Rameaus Gavotten, an Mozartsche Menuetts, an schäumenden Sekt in geschliffenem Kristall, zierlich halbgeschälte Orangen und tief ausgeschnittene rosenrote Atlasroben denkt, sind wohl die eindrucksvollsten des Weeseschen Buches. Der tiefe Fall, den wenigstens in Deutschland Empire, Klassizismus und Historismus gegenüber dem Rokoko bedeuten, wird vielleicht an wenigen Stellen so offenbar, wie bei einer Vergleichung der Innenräume des Münchener Residenztheaters, Cuvilliés' anderer Meisterschöpfung, und des Hoftheaters: hier überall eigenwillig bestimmte Form, selbständiges Sehen, innerste Redlichkeit des Charakters, dort erschreckende seelenlose Raumleere. Ich fürchte, Weeses Versuch, für den massiven kunstgeschichtlichen Anschauungsunterricht der Bauten König Ludwigs I. neues Interesse zu wecken und gar seine verschämte Rettung Wilhelms v. Kaulbach, wohl der unerfreulichsten Erscheinung in der neueren deutschen Kunst, wird nicht Allzuviele bekehren, während ich für die bei aller Anlehnung an die englische Gotik doch festliche und kräftige Gliederung der Maximiliansstraße, und für den zwar etwas Kulissenhaften, aber doch triumphierend ausstrahlenden Bau des Maximilianeums gerne wärmere Worte gewünscht hätte. Schade ist es auch, daß Hildebrands Wittelsbacher Brunnen, wohl die schönste moderne öffentliche Plastik in deutschen Landen, nur in kleiner Abbildung über dem Inhaltsverzeichnis erscheint und daß der Verfasser allzusehr von dem mir nicht ganz sicheren Recht des Historikers, die eigene Zeit öffentlich zu ignorieren, Gebrauch macht. Die neuen Isarbrücken, Stucks Villa, die Friedenssäule, die Schwabinger Schulhäuser mit ihren merkwürdig weichen und milden und doch so wirksamen Giebelformen, Endells Elvira-Atelier, endlich die neuen kunstgewerblichen Bestrebungen der »Vereinigten Werkstätten« und der Obrist-Schule hätten wohl noch Berücksichtigung finden können, wenn ein paar tief durchdachte, aber bei der Schilderung einer einzelnen Stadt wohl entbehrliche Erörterungen über das Wesen der Gotik, der Renaissance und des Rokoko und einige, bei genauer Durchsicht auszuscheidende, Wiederholungen weggeblieben wären.

Alles in allem wird man aber dem Verfasser und dem Verlag für das stattliche und reich mit Abbildungen versehene Büchlein nur Dank sagen können, das an vielen Stellen selbst dem Spezialforscher zu denken geben wird, und das jedem im edleren Sinne schaulustigen Fremden die lapidaren Angaben Baedekers über die nicht immer bequem zutage liegenden und doch oft so köstlichen Denkmäler der Bau- und Zierkunst vom 15. bis zum 18. Jahrhundert mit warmem, reichen Leben erfüllt.

Franz Dülberg.

Primo Levi, *Domenico Morelli.* Roma-Torino, Roux-Viarengo, 1906.

Dieses schöne Buch über den eigenartigsten italienischen Maler der Neuzeit hat nicht nur für das italienische Publikum Interesse, sondern für alle die, welche sich für die moderne italienische Kunst interessieren, denn dem Verfasser ist es gelungen, uns weit mehr als die Lebensbeschreibung eines Künstlers, nämlich ein vollständiges Bild der italienischen Malerei während eines halben Jahrhunderts zu geben. Wer das Buch liest, dem wird vieles Unverständliche in der neuen italienischen Kunst verständlich, denn mit Morelli sind seine Zeitgenossen geschildert und besonders die verschiedenen Schulen. Wer Morellis spätere Tätigkeit kennt, seine phantastischen Kompositionen, der wird sich wohl wundern, daß der junge Künstler nach seiner ersten Reise nach Rom als höchsten Eindruck die Bewunderung für Overbeck mitbrachte. Das Buch von Primo Levi kann als ein Muster angesehen werden in der Art, aus Briefen, zeitgenössischen Zeitungsberichten usw. biographische Elemente zu schöpfen, besonders das Kapitel, in welchem der Verfasser ein Bild der italienischen Malerschulen um die fünfziger Jahre entwirft. Man lernt so vieles kennen, was niemand bis jetzt geahnt hätte. Mit größter Genauigkeit ist die ganze Entwickelung der Kunst Morellis erläutert und der Verfasser weiß klar darzustellen, welchen Einfluß jedes Bild auf die Zeitgenossen gehabt hat, von dem Bild der Bilderstürmer an, welches wohl als das erste moderne Malwerk in Italien anzusehen ist. Es ist selten ein Werk über moderne Kunst mit so viel ernstem, solidem Dokumentenmaterial verfaßt worden und Primo Levi hat damit den italienischen Kunsthistorikern, die sich mit zeitgenössischen Künstlern befassen, ein schönes Beispiel gegeben. *F. H.*

Hermann Egger, *Codex Escurialensis.* Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandajos. 2 Bände. (Sonderschriften des österreichischen archäologischen Institutes in Wien, Band IV). Wien, A. Hölder 1905.

Die vorliegende schöne Publikation, deren Zustandekommen dem österreichischen archäologischen Institut verdankt wird, macht einen vom Ende des 15. Jahrhunderts stammenden Codex mit Zeichnungen zum Gemeingut der Forschung, welcher das allseitige Interesse rege gemacht hat, seit vor etwas mehr als zwanzig Jahren die wissenschaftliche Welt durch Justi und Müntz von seiner Existenz erfahren hatte.

In eigentümlicher Weise sind verschiedene Disziplinen an dieser Publikation interessiert; die Archäologie in erster Linie, da der Zeichner, wie so manch einer der Rompilger der Vergangenheit, vorzüglich den antiken Monumenten seine Aufmerksamkeit widmete, die Topographie wegen der äußerst wertvollen Stadtansichten, nicht zuletzt aber die neuere Kunstgeschichte, die, aus vielfachen Ursachen so wie so dabei interessiert, durch die Person des Zeichners sich in ihr eigenstes Gebiet versetzt sieht.

Ich will hier nicht von der reichen Ausbeute sprechen, die die erstgenannten Verwandten der Kunstgeschichte aus dem Escuraliensis ziehen. Nur so viel sei gesagt, daß die

Erläuterungen in dieser Hinsicht von den unbestritten größten Autoritäten des Faches, von Adolf Michaelis und von Christian Hülsen, herrühren; hervorgehoben, daß der Codex die älteste bekannte Wiedergabe des Apollo von Bevedere enthält (Fol. 53 und 64), und daß die zahlreichen Sarkophagreliefs dem Kunsthistoriker wegen der Motive, die die Renaissancekunst ihnen entlehnt hat, sorgfältiger Beachtung wert sein müssen — gerade, weil der Escurialensis noch dem Quattrocento angehört.

Die römischen Stadtansichten, von denen einige, außer in den verkleinerten Wiedergaben im zweiten, dem Tafelbande, noch in Originalgröße dem Textbande beigegeben sind, sind aus dem Grunde höchst bemerkenswert, weil sie uns die Stadt vor den großen Umgestaltungen, die mit der Regierung Alexanders VI. begannen, zeigen.

Für den Kunsthistoriker hat die Person des Zeichners aber ein besonderes Interesse. Daß es Giuliano da Sangallo nicht sei, hatte schon C. von Fabriczy nachgewiesen. Die Entstehungszeit des Codex wird durch eine in einer Pilasterfüllung (Fol. 50 v., 1) vorkommende Zahl auf »um 1491« angesetzt werden müssen (S. 46). Daß es sich in der Mehrzahl der Fälle nicht um Originalaufnahmen, sondern um Kopien nach solchen handelt, beweisen die vielfachen Irrtümer in den Beischriften (S. 12/3); der Vergleich mit korrespondierenden Ansichten im Codex Barberinianus des Giuliano da Sangallo ergibt unzweifelhaft, daß die einen, wie die anderen auf eine gemeinsame ältere Vorlage zurückgehen.

Es ist nun Egger in einer geradezu vorbildlichen Abhandlung gelungen, nachzuweisen, daß wir den Zeichner in der Werkstatt des Domenico Ghirlandajo suchen müssen. Er war so glücklich, den engen Zusammenhang aufzudecken, der zwischen Blättern des Escurialensis und einem feinen Bildchen der Judith aus der Ghirlandajo-Schule in der Berliner Galerie besteht (S. 17ff.). So auf die richtige Fährte gewiesen, konnte er zahlreiche Beziehungen zwischen den Werken dieses Florentiners und jenen Skizzen festlegen. Aber mehr noch und endgültig beweisend ist die künstlerische Handschrift, die wir in dem Escurialensis kennen lernen. So, genau mit allen Eigen- und Unarten, zeichnete Domenico, von dem wir ja glücklicherweise eine relativ große Zahl von Zeichnungen besitzen. In einer Doppeltafel mit vergleichenden Detailaufnahmen (Band I, Tafel I, zwischen Seite 28 und 29) hat Egger das absolut schlagend bewiesen.

Daher denn sich der Schluß mit Notwendigkeit ergibt, daß den Zeichnungen des Escurialensis Originalaufnahmen des Domenico Ghirlandajo als Vorlagen gedient haben. Daß solche existiert haben, wird durch zwei literarische Belege (im Leben Michelangelos von Condivi und in Vasaris Biographie Ghirlandajos) bestätigt; daß sie einst hochberühmt gewesen sind, beweisen zahlreich vorkommende Kopien einzelner Blätter (S. 35 ff.). Besonders hervorgehoben zu werden verdient der interessante Nachweis, daß Marc' Anton als Hintergrund für seinen berühmten Stil des Bethlehemitischen Kindermordes die gleiche Ansicht des Ponte Quattro Capi benutzt hat, die auch im Escurialensis vorliegt (S. 43 und Tafel II zwischen S. 40 und 41).[1]

Verfasser bespricht dann knapp zusammenfassend die uns bekannten Schüler Ghirlandajos. Obwohl er sich gelegentlich an einen derselben, den Bartolommeo di Giovanni, erinnert fühlte, hat er mangels sicherer Kriterien vorsichtig vermieden, den sicheren Boden, den er gelegt, zu verlassen und zur Konjektur zu greifen. In der Tat ist, nun der Kreis so eng von ihm umschrieben worden, die Frage, ob der oder jener Schüler des Meisters Vorlagen kopiert hat, von sekundärem Wert.

Eine kurze Charakteristik der Bedeutung des Skizzenbuches für die Wissenschaft beschließt die Abhandlung, welche man als ein Muster wissenschaftlich exakter Methode wird bezeichnen müssen. Es ist ein Genuß, der ruhigen und klaren Darlegung zu folgen und mit dem Verfasser Schritt für Schritt in der Erkenntnis des Zusammenhanges vorwärts zu tun. Die glänzende Wiener Schule hat hier wieder eine Arbeit aufzuweisen, um die sie zu beneiden man alle Ursache hat, und die für Jüngere geradezu das Vorbild abgeben kann, wie man eine solche Aufgabe anpacken soll.

Den Hauptteil des Textbandes nehmen die Erläuterungen der Tafeln im zweiten Band ein, zu denen sich dem Verfasser die oben genannten zwei Gelehrten verbanden, mit vollen Händen eine Fülle von Belehrung über die antiken Denkmäler Roms und ihre Schicksale vor uns ausbreitend.

G. Gr.

1) Trotz der Bemerkungen Eggers möchte ich nochmals für die Echtheit der Zeichnung Raffaels in der Albertina (Br. 138) eintreten, trotzdem die Gestalt der Soldaten *nicht* im Gegensinn erscheint. Warum hätte ein Kopist den Oberleib des Mannes in stärkerer Verkürzung nochmals wiederholen sollen?

Das Münchener Festspielhaus. *Gottfried Semper* und *Richard Wagner.* Von *Manfred Semper.* Verlag Konrad H. A. Kloß, Hamburg.

Das vorliegende Buch schildert an Hand des literarischen Nachlasses des großen Meisters den Werdegang und den schließlichen Abbruch der Verhandlungen und Projektierungen für ein Münchener Festspielhaus in den Jahren 1865 bis 1869. Im Anschluß an Regiebemerkungen in dem Vorwort zu dem »Ring der Nibelungen« faßte der jugendliche König von Bayern, der unvergeßliche Ludwig II. bekanntlich den Entschluß, in München ein diesen Ideen entsprechendes modernes Schauspielhaus zu erbauen, das allerdings erst viel später in einfacherem Rahmen im Festspielhause von Bayreuth verwirklicht werden sollte. Semper erhielt durch Vermittelung Richard Wagners vom Könige selbst den Auftrag, Pläne und Modelle sowohl für das geplante große Theater als auch für ein Provisorium im Glaspalaste herzustellen, Arbeiten, die den Künstler nahezu drei Jahre beschäftigten. Die Verwirklichung scheiterte indessen an den Einflüssen verschiedener Parteien und Behörden. Für den Künstler lag das Schmerzliche nicht in diesem Umstande, sondern in der Art und Weise, wie man seitens der die Zivilliste vertretenden Behörde die rein geschäftliche Seite der Angelegenheit zu behandeln beliebte. Eine klare Auseinandersetzung über die der Ausführung sich entgegenstellenden Schwierigkeiten wäre für beide Teile nur von Vorteil gewesen, statt dessen wählte der zuständige Beamte eine des großen Künstlers durchaus nicht würdige Verschleppung der Angelegenheit, die diesen veranlaßten, schließlich von einer weiteren Verhandlung abzusehen und die Regelung seiner Entschädigung einem Sachverwalter zu überlassen. Man hat — und Wagner spricht es leider auch gelegentlich aus — Semper daraus einen großen Vorwurf gemacht. Die klare und in allen wichtigen Vorgängen mit Urkunden belegte Darstellung seines Sohnes widerlegt diese Vorwürfe glänzend und hält das Andenken des großen unsterblichen Baumeisters frei von trübenden Schatten. Wie wenig Semper übrigens selbst nach dem trostlosen Scheitern eines großen Lebenswerkes mit Wagner, der nicht immer leidenschaftslos den Verlauf der Angelegenheit beurteilt, auseinander kam, beweisen die herzlichen Beziehungen, die später von Wien aus den greisen Künstler bestimmen, die Erinnerungsmedaillen an die erste Aufführung des »Ringes der Nibelungen« selbst zu entwerfen.

Zeller.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 12. 11. Januar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

PARISER BRIEF

Von Karl Eugen Schmidt

Seit zwei Jahren besitzt Frankreich einen besonderen Kunstminister in der Person des Staatssekretärs Dujardin Beaumetz, der früher Maler war und viele schlechte Soldatenbilder gemalt hat, ehe er durch eine reiche Heirat instand gesetzt wurde, die Kunst an den Nagel zu hängen und sich der Politik zu ergeben. Vor Dujardin besorgte der Minister für Unterrichtswesen die Geschäfte der Kunst, aber Dujardin ist doch nicht der erste französische Kunstminister. Unter Gambetta gab es schon einmal einen Kunstminister: Antonin Proust, den Freund Manets, dessen eifrigem Bemühen es gelungen ist, den Impressionismus sozusagen offiziös zu machen.

Herr Dujardin nimmt seine Aufgabe sehr ernst, er eröffnet alle erdenklichen Ausstellungen, enthüllt unzählige Denkmäler, präsidiert zahllosen Festschmäusen und hält tagtäglich eine Festrede. Seine Haupttätigkeit aber entwickelt er als Käufer für die Museen, und hier verhält er sich ganz anders als die früheren Bevollmächtigten des Staates. Bisher wurde es für selbstverständlich gehalten, daß der Staat die Unglücklichen, die er großgepäppelt hatte, also die preisgekrönten Schüler der Ecole des Beaux-arts, ihr ganzes Leben lang füttern und nähren mußte. Herr Dujardin verwirft diese Ansicht nicht, aber er läßt doch auch anderen Leuten etwas zukommen und geht darin so weit, daß er nicht nur bei den Unabhängigen, sondern überhaupt in allen Ausstellungen Ankäufe macht: sogar bei den Eisenbahnbeamten, die alljährlich eine Kunstausstellung von selbstgeschaffenen Arbeiten veranstalten, hat Dujardin gekauft.

Die größte Neuerung aber ist, daß Dujardin die vom Staate gekauften Arbeiten öffentlich zeigt, daß er also den Mut seiner Überzeugung hat. Bisher verschwand die übergroße Mehrzahl der vom Staate angekauften Kunstwerke spurlos in Kellern und Speichern oder in den Museen der Provinz, und nur der allerkleinste Teil blieb in Paris. Herr Dujardin kann seine Einkäufe natürlich auch nicht in der Hauptstadt behalten, denn dazu müßte erst endlich einmal ein Museum der modernen Kunst gebaut und das winzige Gewächshaus des Luxembourg verlassen werden. Aber ehe er die Sachen verschwinden läßt, zeigt er sie doch dem Pariser Publikum und hat sie zu dem Ende in dem großen Ausstellungssaale der Ecole des Beaux-arts vereinigt. Es sind rund vierhundert Arbeiten, aber man muß deshalb nicht glauben, der französische Staat mache größere Aufwendungen für Kunst als andere Länder. Das Gegenteil ist der Fall. Unter den vierhundert Arbeiten befinden sich wohl hundert Radierungen und Lithographien, und die meisten Gemälde sind so bescheiden, daß ihre Urheber sich mit wenig Geld und der Ehre des staatlichen Ankaufes begnügen mußten. Wenn man der Ansicht ist, der Staat dürfe nur vorbildliche Werke kaufen, dann erlebt man hier eine arge Enttäuschung. Ist man aber billig und erwägt man alle die Rücksichten, die so ein armer Kunsttyrann nehmen muß, dann kommt man zum Urteil, daß Herr Dujardin seine Aufgabe doch nicht schlecht ausfüllt: der Durchschnitt ist jedenfalls besser als der Durchschnitt im Salon, und den herzlich mittelmäßigen Sachen stehen ebensoviele wirklich gute gegenüber. Höchstens könnte man vielleicht einwenden, daß der ehemalige Soldatenmaler diesem von Böcklin so grimmig verworfenen Genre allzugroßes Interesse entgegenbringe. Es hängen da ein paar Dutzend zum Teil sehr umfangreiche Schlachten- und Manöverbilder, deren Urheber vermutlich gute Armeepatrioten, aber recht alltägliche Maler sind.

Aber wir wollen uns bei den Schattenseiten nicht aufhalten, sondern lieber sehen, durch welche Erwerbungen die französischen Museen wirklich bereichert werden. In der Skulptur ist da vor allem die wirklich höchst anmutige und ergreifende, wenn auch etwas nach Familienblattlyrik schmeckende Gruppe »Elsaß-Lothringen« von dem verstorbenen Bildhauer und Maler Paul Dubois. In Wachs war die Gruppe schon vor sieben oder acht Jahren im Salon, jetzt ist sie in Bronze ausgeführt. Von Rodin hat der Staat drei Bronzebüsten gekauft, darunter eine merkwürdig theatralische und äußerliche Allegorie des Krieges, die ganz an den Lehrmeister Rodins, an den plastischen Phrasenmacher Carrier-Belleuse erinnert. Dann ist da die tüchtige Gruppe der einen verunglückten Kameraden wegtragenden Bergleute von Cordonnier, die stark rodinisierten »Söhne Kains« von Landowski, die bei ihrer Ausstellung im Salon wohl mehr als gebührende Bewunderung gefunden haben, die schöne Frauenfigur »Der Sommer« von Lefèvre und ein sensendengelnder Schnitter von Borchard.



In der Malerei sind zu nennen: die beiden sehr schönen dekorativen Gemälde »Die Ruinen« und »Abendruhe« von René Ménard, das licht- und farbensprühende »Nachtfest« von Gaston Latouche, das vor fünfundzwanzig Jahren gemalte gute Bildnis Clemenceaus von Raffaelli, ein famoses Interieur mit drei Kindern vor dem offenen Fenster von Lucien Simon, das große dekorative Gemälde der »Bau- und Ingenieurkunst« von Victor Koos, das tüchtige Bildnis seiner Eltern von Jean Pierre Laurens, das Dreibild aus dem Leben der Bergleute von Emil Jonas, der Dragoner von Roll und der leuchtende Himmel über leuchtendem Meere von dem Norweger Diriks, einem der meistversprechenden jüngeren Pariser Maler.

Außerdem hat der Staat gute Zeichnungen, Lithographien und Radierungen gekauft von Dethomas, Léandre, Dauchez, Delâtre, Rivière, Latenay, Raffaelli und anderen. Alles in allem kann man mit diesen Anschaffungen zufrieden sein, wenn man sich nämlich auf den ziemlich allgemein angenommenen Standpunkt stellt, daß der Staat die Künstler unterstützen und belohnen soll. Verlangt man, daß er nur vorbildliche Werke kaufe, so wird man in den Salons recht wenig für ihn finden. Man muß sich also begnügen, wenn er wenigstens nicht direkt schlechte und talentlose Sachen kauft. Dies ist in früheren Jahren so oft geschehen, daß es fast die Regel war, und wenn ein Neuling im Salon fragte, was das Schildchen mit der Aufschrift »Acquis par l'Etat« bedeute, wurde ihm zur Antwort, das sei eine Warnungstafel, womit man die schlechtesten Sachen im Salon bezeichne zu Nutz und Frommen des Laienpublikums.

Nur bei den allerwenigsten von Herrn Dujardin-Beaumetz angeschafften Arbeiten wäre eine solche Warnungstafel am Platze. Es ist also ein Fortschritt zu verzeichnen, und das muß man dankbar anerkennen.

Bei Hessèle in der Rue Laffitte hat man eine nachträgliche Ausstellung der Werke des vor zwei Jahren verstorbenen Medailleurs Hubert Ponscarme veranstaltet. Hubert Ponscarme, dessen erste Arbeiten aus den vierziger Jahren datieren, ist recht eigentlich der Vater der modernen Medaille. Zwar hatte schon David von Angers in einigen seiner kleinen Porträts den künftigen Weg angedeutet, aber es blieb Ponscarme vorbehalten, mit der starren Langeweile der Tradition auf diesem Gebiete aufzuräumen. Diese Tradition verlangte, daß eine Medaille kreisrund war, daß sie von einem erhöhten Rahmenrand umgeben wurde, daß der Kopf des Dargestellten sich scharf umrissen von einem spiegelglatt polierten Grunde abhob. Wie gesagt, hatte schon David einige Versuche gemacht, diesen alten Zopf beiseite zu setzen, aber es war Ponscarme vorbehalten, die ganze Medaille zu einem einheitlichen Kunstwerke zu gestalten, worin der Hintergrund eine ebenso große Rolle spielt wie auf einem Gemälde. Seither haben alle modernen Künstler der Medaille und der Plakette den spiegelglatten Grund und die scharf davon abgetrennte Modellierung aufgegeben, und heute ist es ganz selbstverständlich, daß die modellierten Figuren mit dem Grunde zusammengehen müssen, daß eine Medaille kein Metallknopf ist, wie er an einer Livree oder Uniform das Wappen oder den Kopf des Herrn zeigt. Ponscarme hatte eine außerordentlich weiche Behandlung, bei der die Umrisse seiner Köpfe leise und unmerklich mit dem Hintergrunde verfließen. Man sieht sozusagen greifbar die Luft, welche den Kopf des Dargestellten umgibt und denkt an die Bildnisse Carrières mit ihrer Dufthülle. Wahrscheinlich weil er diese weiche Hülle liebte, hat Ponscarme nur die wenigsten seiner Medaillen prägen lassen. Die allermeisten sind gegossen, und sie sind Meisterwerke der Gießkunst, wobei auch die feinsten und zartesten Nuancen von Licht und Luft wiedergegeben sind. Das spröde Erz ist hier behandelt wie weiches Wachs. Natürlich kann man nicht einfach der gegossenen Medaille den Vorzug vor der geprägten geben. Es wird sich stets um die Absicht des Künstlers handeln, der einmal fest und bestimmt, das andere Mal weich und zart auftreten will. Für die scharf umrissene Bestimmtheit wird der Prägstock wohl immer die beste Arbeit liefern, wo es aber gilt, den zarten Abstufungen von Licht und Luft nachzugehen, scheint der Guß der Prägung weit überlegen.

Ebenfalls bei Hessèle hat der Maler F. Dresel eine kleine Ausstellung von Gemälden und Aquarellen, zumeist bretonische Motive, die in einer Art behandelt sind, die man eine Verbindung des Münchener Museumstons mit der Naturwüchsigkeit Lucien Simons nennen könnte. Es fehlt diesen im übrigen recht hübschen und tüchtigen Arbeiten an dem, was die Hauptsache in Kunst und Leben ist und bleibt: an Persönlichkeit.

NEKROLOGE

Otto Benndorf †. In Otto Benndorf, den der erste Tag des neuen Jahres aus einem reichen Leben abgerufen hat, ist ein führender Geist der klassischen Archäologie dahingeschieden. Nicht allein für die engere österreichische Heimat war der in hohen staatlichen und Universitätswürden stehende Gelehrte die maßgebende Persönlichkeit für alles, was in das Gebiet der Altertumskunde gehört; weit über die Grenzen Österreichs und des gleichstrebenden Deutschlands hinaus galt Otto Benndorfs Wirken als vorbildlich. Als Lehrer der Archäologie hat er das erste archäologische Seminar an einer deutschen Universität, das sein unmittelbarer Vorgänger Conze gegründet hatte, über ein Vierteljahrhundert musterhaft weitergebildet. Zahlreiche hervorragende Archäologen sind aus seiner Schule hervorgegangen, unter denen die Wiener Fakultät und die österreichische Regierung jetzt nach einem Nachfolger Ausschau halten werden. Aber kein Student der Archäologie in allen Ländern, wo sie wissenschaftlich gelehrt wird, wird wohl Benndorfs archäologisch-pädagogische »Wiener Vorlegblätter« nicht in der Hand gehabt haben. — Vorbildlich ist auch die Organisation des österreichischen archäologischen Instituts, an dessen Spitze der verstorbene Meister stand. Die Aufgabe, die vom Staate unternommenen oder geförderten Forschungen auf dem Gebiete der klassischen Archäologie zu leiten und zu überwachen, hat er seit der Gründung des Instituts im Jahre 1898 zu dessen Heile erfüllt. Von ihm sind die meisten Anregungen zu Expeditionen und Ausgrabungen ausgegangen, die die,

österreichische archäologische Forschung in den letzten Jahren mit an erste Stellen gerückt haben. — Vorbildlich war endlich Benndorfs Tätigkeit als Mitredakteur zuerst der »Archäologisch-epigraphischen Mitteilungen aus Österreich-Ungarn« (1879/80—1898), dann der an ihre Stelle getretenen »Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts in Wien«, die heute an Gediegenheit des Inhalts wie der Ausstattung alle anderen dahin gehörigen Publikationen erreicht, ja fast übertroffen haben. Welches hohe Ansehen der Archäologe Otto Benndorf bei Schülern, Freunden und Fachgenossen genoß, zeigt die Festschrift zu seinem 60. Geburtstage (13. Sept. 1898), mit der ihm die Koryphäen seiner Wissenschaft aus allen Kulturländern gehuldigt und zu der 54 Fachgenossen Beiträge geliefert haben, gewiß die in den einschlägigen wissenschaftlichen Werken am öftesten zitierte »Mélanges«-Publikation von allen derartigen Sammelsurien: wegen der Gediegenheit ihres Inhalts. Als ich jüngst an dieser Stelle Benndorfs »Forschungen in Ephesos« besprach (Kunstchronik 1906/7 Sp. 25 ff.), konnte ich die Bescheidenheit der österreichischen Archäologen lobend betonen, die nur »Forschungen« angaben, wo sie doch hochbedeutende Resultate verkündeten. Vornehm und zurückhaltend war Benndorf auch in der Polemik, in der er manchen Kampf — ich erinnere nur an Adamklissi — mit nicht immer liebenswürdigen Gegnern auszukämpfen hatte. Von Benndorfs übrigen Publikationen, abgesehen von Ephesos, Adamklissi und den Vorlegblättern, die wir schon erwähnten, seien noch genannt: die antiken Bildwerke des Lateranmuseums; über das Kultusbild der Athena Nike; Metopen von Selinunt; über die Epigramme der griechischen Anthologie, die auf Kunst Bezug haben (lateinisch); das Heroon von Gjölbaschi; Griechische und sizilische Vascabilder; Reisen in Lykien, Karen usw.; Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken; Beiträge zur Kenntnis des attischen Theaters und andere mehr. Benndorf hat im eigentlichen Sinne keine großen systematischen Werke geschrieben, welche der archäologischen Forschung neue Bahnen gewiesen oder die Kunstbetrachtung in der Antike beeinflußt haben, wie Brunn und Furtwängler dies getan; sein Werk ist vor allem das des archäologischen Organisators. Darin hat er Unvergängliches geleistet. — Benndorf hat ein Alter von 69 Jahren erreicht; er war 1838 zu Greiz geboren. *M.*

In Düsseldorf ist im 84. Lebensjahre der Medailleur **Carl Hupp**, einer der letzten bisher noch lebenden Mitbegründer des »Malkastens«, gestorben.

Der französische Maler **Albert Louis Cordier** ist im Alter von fünfunddreißig Jahren in La Ferté-sous-Jouarre gestorben. Er hatte seit Jahren regelmäßig bei den Unabhängigen ausgestellt, und war bei dieser Gelegenheit des öfteren bemerkenswert hervorgetreten. — In Budapest ist der Bildhauer **Lajos Gyoergi Matrai** gestorben.

PERSONALIEN

Graf Kalckreuth hat sein Amt als Präsident des Deutschen Künstlerbundes niedergelegt. Entgegen verschiedenen Gerüchten in der Presse, die den Rücktritt in Zusammenhang mit den letzten Vorgängen in Weimar bringen, dürfte den Grafen, der sich bereits seit längerem mit der Absicht eines Rücktritts trug, allein ein jüngst erlittener schwerer Verlust in seiner Familie zur Amtsniederlegung veranlaßt haben.

Dem Berliner Maler **Alfred Mohrbutter**, der auch durch seine Verdienste um die kunstgewerbliche Bewegung der letzten Jahre bekannt geworden ist und früher mit dem verstorbenen Otto Eckmann sich als erster der Weberei der Scherrebecker Wandteppiche angenommen hat, ist der Professortitel verliehen worden.

Den Münchener Malern **Fritz Erler** und **Angelo Jank**, beide Mitglieder der Scholle, ebenso dem Architekten **Richard Riemerschmid** ist der Professortitel verliehen worden.

Dem Direktor der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Krefeld **Carl Wolbrandt** wurde der Titel Professor verliehen.

Der Bildhauer **Stanislaus Cauer** in Berlin ist als Nachfolger des verstorbenen Prof. Reusch an die Königliche Akademie in Königsberg (Preußen) berufen worden.

Johannes Schilling — Georg Wrba. Der Dresdener Bildhauer Johannes Schilling hat am 1. Oktober 1906 sein Amt als Professor an der Königlichen Kunstakademie und als Mitglied des akademischen Senates niedergelegt und ist, 78 Jahre alt, in den Ruhestand getreten. Beim Scheiden aus den Ämtern, die er 38 Jahre inne gehabt hat, verlieh ihm der König von Sachsen den Titel Exzellenz. Eine Sorge des greisen Künstlers ist noch das Schicksal seines Museums, das heißt der Sammlung der Originalgipsmodelle seiner plastischen Werke. Im ganzen sind es ungefähr 204 Werke, das ist etwa der vierte Teil von allem, was Johannes Schilling im Laufe von 60 Jahren geschaffen hat. Das Museum hat seinem Besitzer nicht viel Freude gemacht. Es liegt weitab vom Mittelpunkte der Stadt in der Vorstadt Striesen und teilt das Schicksal der meisten Einermuseen, daß es wenig besucht wird. Jüngst allerdings, als es einmal einige Tage lang ausnahmsweise bei freiem Eintritt offen stand, war es stark besucht: viele Dresdener sahen das Museum bei dieser Gelegenheit zum erstenmal. Es läßt sich aber nicht erwarten, daß diese Anziehungskraft anhalten werde. Dazu enthält das Schilling-Museum denn doch zu viele minderwertige Werke, teils aus der Zeit, da Schilling mit vielen Gehilfen und Schülern Bildwerke auf Bestellung fabrizierte, teils aus seinen späteren Jahren. Noch dazu sind die Bildwerke so gedrängt aufgestellt, daß sie einander in der Wirkung stören. Sollte die Stadt Dresden sich entschließen, das ihr zum Kauf angebotene Museum wirklich zu kaufen, so müßte man in Aussicht nehmen, den Bestand zu sichten, nur eine beschränkte Anzahl der wirklich wertvollen Werke Schillings im Museum zu lassen und die Lücken durch Werke anderer zeitgenössischer Bildhauer Dresdens auszufüllen. Damit erwiese man Schillings Künstlerruhm selbst einen Gefallen und dadurch würde das Museum überhaupt erst lebensfähig, das heißt zugkräftig für die Besucher. — Für die Stelle Schillings ist nunmehr nach längerem Suchen ein Ersatz gefunden worden. Nachdem Lederer, Tuaillon, Hermann Hahn abgelehnt haben, hat sich *Georg Wrba* bereit finden lassen, das akademische Atelier Schillings zu übernehmen und in den Senat der Dresdener Kunstakademie einzutreten. Von den Dresdener Bildhauern wäre Hans Hartmann-Maclean in Frage gekommen. Der akademische Senat hat aber offenbar das Bedürfnis einer Blutauffrischung für die Dresdener Plastik empfunden. Sicherlich wird der erst 34jährige Münchener Künstler eine neue Note in das Dresdener Kunstleben bringen. Wrba ist 1875 in München geboren, er hat die dortige Akademie und besonders das Atelier von Eberle besucht. Später hat er die Leitung der städtischen Bildhauerfachschule übernommen. Von seinen Werken sind besonders einige Brunnen und Brunnendenkmäler und das kraftvolle Reiterstandbild Ottos von Wittelsbach für die Wittelsbacher Brücke in München bemerkenswert, die Brunnen in Kempten, in Nördlingen und in Aschersleben zeichnen sich einerseits aus durch sicheres Stilgefühl und durch vorzügliche Einfügung in das Straßenbild wie in den architektonischen Rahmen der umgebenden Gebäude, andererseits durch reizvoll poetische Auffassung und volkstümlichen

Humor. Wrbas Kleinkunsthandwerke — so die 1901 vom bayerischen Staate angekaufte bogenschießende Diana in Silber, eine Europa auf dem Stier in Bronze, ein Leuchter in Gestalt des gehörnten Aktäon in Silber, ein archaisierender Adam in Elfenbein — zeigen außer der lebendigen frischen Auffassung der Motive eine ungemein geschickte materialgerechte Ausgestaltung. In anderen Werken steht noch Hildebrandsche Formenstrenge neben naturalistischer Zuläßlichkeit. Als Ornamentiker — am Leipziger Rathaus — hat Wrba ebensoviel Selbständigkeit des Schaffens, wie Stilgefühl bekundet. In ähnlicher Weise ist er gegenwärtig für das neue Berliner Rathaus tätig. Jedenfalls gibt sein ganzes bisheriges Schaffen, wie seine noch nicht abgeschlossene künstlerische Entwickelung die Bürgschaft, daß wir in Dresden von ihm als Künstler wie als Lehrer Gutes erhoffen dürfen.

DENKMÄLER

Für ein Denkmal des Fürsten **Leopold von Siegmaringen** soll ein Wettbewerb mit Preisen von 2000, 1000 und 500 Mark ausgeschrieben werden. Das Denkmal soll seinen Platz vor dem Kavalierbau des Schlosses in Siegmaringen erhalten.

Der Bismarck-Sarkophag, den der Kaiser dem Andenken des eisernen Kanzlers widmet, hat in diesen Tagen seinen Ehrenplatz in der Denkmalskirche des Berliner Domes erhalten. Das von Reinhold Begas geschaffene Marmorbildwerk erhebt sich an der Südwand der Gruftkapelle.

Wien. Ein Komitee zur Errichtung eines *Johann-Strauß*-Denkmals hatte fünfzehn Künstler zur Einsendung von Entwürfen aufgefordert. Neun beteiligten sich am Wettbewerb. Unter ihnen wurde der Preis Prof. Edmund Hellmer zuerkannt.

AUSSTELLUNGEN

Petersburg. Die Kunstdruckerei R. Golicke und A. Wilborg veranstaltete in den Räumen der Kaiserlichen Akademie der Künste eine Ausstellung ihrer Arbeiten. Leider fand diese Ausstellung nicht den verdienten Zuspruch durch das Publikum. Bei der geringen Anzahl russischer Häuser, die allen modernen Anforderungen an die Technik der photomechanischen Reproduktion und an die Buchausstattung nach europäischen Begriffen genügen, ist das zu bedauern. Eine der besten bisherigen Leistungen von Golicke und Wilborg war z. B. Al. Benois' Russische Malerschule, die im Verlage der Firma erschien. *—chm—*

Frankfurt a. M. Im **Kunstverein** wurden neu ausgestellt neben dem Frankfurt-Cronberger Künstlerbund Werke von Theo Winter-München, Robert Böninger-Düsseldorf, sowie von den Frankfurtern W. A. Beer, Clemens Fränkel, v. Geldern, Fritz Hauck, Morgenstern, Spangenthal, v. Schilling, Streit Ziegenmeyer und andere mehr, ferner farbige Holzschnitte von den beiden in Böhmen lebenden Künstlern Walther Klemm und Karl Thiemann.

Für die diesjährige **große Berliner Kunstausstellung** ist das Präsidium dem Maler *Otto H. Engel* übertragen worden. — Die Ausstellungskommission hat den Maler Hans Looschen mit der Aufgabe betraut, durch eine geeignete dekorative Ausstattung der Räume den notwendigen stimmungsvollen Rahmen zu schaffen.

SAMMLUNGEN

Leipzig. Das städtische Museum der bildenden Künste hat jüngst ein vorzügliches Selbstbildnis von *Anton Graff* erworben, das den Meister auf der Höhe seines Schaffens zeigt. Das Bild stellt ihn mit ungemein ansprechender Natürlichkeit vor der Staffelei dar, wie er mit dem Kreidestift die ersten Konturen eines neuen Werkes entwirft, den Blick auf den zu Porträtierenden gerichtet. Bemerkenswert ist die ausführliche Signatur des Bildes, die auf der Vorderseite angebracht ist und lautet: »Anton Graff, geboren zu Winterthur 1735, sich selbst gemalt 1808«. Der Meister ist demnach 73 Jahre alt. Zweifellos gehört das Werk zu dem Reifsten, was der Künstler überhaupt geschaffen hat. Es war bisher in Privatbesitz auf dem Lande verborgen gewesen und ist deshalb in keiner Biographie und in keinem Bilderwerk genannt oder abgebildet worden. Der Kaufpreis wurde durch die Ferdinand Rhode-Stiftung gedeckt.

Chinesisches Porzellan für die Kgl. Porzellansammlung in Dresden. In der historischen Abteilung der vorjährigen Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung war unter der Aufschrift Sammlung M. Lewy-Potsdam eine Gruppe farbig glasierter chinesischer Porzellane ausgestellt, die auch erfahrene Porzellankenner in Erstaunen setzte und großen Beifall fand. Ihr Besitzer war bisher der einzige Sammler in Deutschland, der diese Art von Porzellan dauernd sammelte. Die Sammlung umfaßte Vasen, Kannen, Flaschen, Opferbecher, Tropfenzähler, Schalen und Schälchen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die sich durch Glasuren von wunderbar schönen Farbtönen und Farbenharmonien auszeichneten. Die ganze Sammlung — außer den in Dresden ausgestellten noch eine Reihe von Gefäßen, die in Potsdam geblieben waren — ist jetzt in den Besitz der Kgl. Porzellansammlung zu Dresden übergegangen. Diese Erwerbung bedeutet eine sehr wesentliche Bereicherung, da das chinesische Porzellan dieser Art in der berühmten Sammlung bisher nur ungenügend vertreten war. Es ist erstaunlich, welche Feinheit des Geschmacks und welch eine Fülle von Abwechselung die neu erworbenen Gefäße darbieten. Kein Stück gleicht dem anderen. Die Phantasie der Künstler hat hier mit dem Zufallswalten des Feuers die köstlichsten Farbenwirkungen geschaffen. Kein Zweifel, daß unsere Keramik von dieser Sammlung sich gar manche technische und künstlerische Anregung in bezug auf Farbengebung holen könnte. Mit Recht weist Dr. Ernst Zimmermann, der Vorstand der Dresdener Sammlung, darauf hin, daß die europäische Keramik seit Jahrhunderten in einer gewissen Gleichförmigkeit verharrt hat, der gegenüber die Vorzüge dieser chinesischen Erzeugnisse um so deutlicher werden. Überhaupt ist bisher das chinesische Porzellan im Vergleich mit dem japanischen von Forschern und Sammlern in ungerechtfertigter Weise vernachlässigt worden.

Hamburg. In dem Vermächtnis von *Alfred Beit* ist auch dessen Vaterstadt Hamburg reich bedacht worden. Die Kunsthalle erhielt aus der Hinterlassenschaft des Sammlers das Gemälde »Hamburger Professoren-Konvent« von Max Liebermann und das Selbstbildnis von Graf Kalckreuth zugewiesen.

Petersburg. Die Sammlung neuerer Skulpturen der Kaiserlichen Ermitage wurde durch ein verschollenes Werk *Antonio Canovas* bereichert. Die dreiviertel lebensgroße Figur stellt den vor den Mänaden flüchtenden Orpheus dar. Sie hat früher als Gartendekoration gedient und war dann in den Kaiserlichen Winterpalast gelangt, wo sie an einem ganz versteckten Platze stand. Sie hatte den einen Vorderarm eingebüßt, der von Prof. M. A. Tschiskòw ergänzt worden ist. Außerdem ist der Sockel, der eine Inschrift trägt, lädiert. *—chm.—*

Die Voss. Ztg. berichtet über zahlreiche wertvolle Geschenke, die **das polnische Nationalmuseum in Krakau** im vergangenen Jahre erhalten hat. Herr V. Wittyg hat dem Museum einen Teil seiner großen Münzsammlung, ferner eine Sammlung von etwa 2000 Petschaften polnischer

Städte und endlich eine stattliche Autographen-Sammlung geschenkt. Die Wittygsche Münzsammlung enthält gegen 300 äußerst seltene polnische Münzen. Die Petschafte sind meist aus dem 16. Jahrhundert. Ein Bürger Krakaus, der seinen Namen nicht genannt wissen will, Herr B., hat 300 seltene Kupferstiche, Holzschnitte und Stahlstiche, meist Porträts von Polen, dem Museum übergeben. Eine hübsche Sammlung von Porzellangegenständen, etwa hundert Stück, hat das Museum von Herrn St. Menczynski bekommen. Alle diese Porzellansachen sind in polnischen Fabriken hergestellt. Endlich hat Dr. Losocki seine Bibliothek sowie seine wertvolle Sammlung von Stichen, Karten und Zeichnungen dem Museum geschenkt. Die Bibliothek Dr. Lasockis besteht zum größten Teil aus alten Drucken und kunstgeschichtlichen Werken. Die Räume des Nationalmuseums, das sich seit 1883 im sogen. Zeughause befindet, sind allmählich zu eng geworden. Es soll daher ein Teil der Sammlungen ins alte Königsschloß auf dem Wawel gebracht werden, wo seit mehreren Jahren schon die unbewohnten Zimmer renoviert werden. Im Zeughause werden dann nur die Gemälde- und die Skulpturensammlung zurückbleiben.

STIFTUNGEN

Dem Verein **»Villa Romana«** in Florenz (Sitz Leipzig) wurde durch die Witwe des früheren Leipziger Architekten *Karl Weichardt,* Professor am Polytechnikum in Dresden, eine Stiftung von 100 000 Mark überwiesen. Die Stiftung, die den Namen »Karl-Weichardt-Stiftung« führen wird, ist für Reise- und Aufenthaltszwecke in Italien und speziell für den Aufenthalt in Villa Romana bestimmt und gibt der Italienfreude des im September 1906 unerwartet Dahingeschiedenen lebendigen Ausdruck.

Nürnberg. Dem Germanischen Museum sind von der Familie des verstorbenen Nürnberger Buchdruckereibesitzers Hans Sebald zur Vermehrung der Sammlungen 10000 Mark gestiftet worden.

INSTITUTE

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Festsitzung vom 14. Dezember. Bei dieser Eröffnungsfeier der Sitzungen war ein internationales Publikum zugegen; fast alle in Rom anwesenden Archäologen, Historiker und Kunstgelehrten der verschiedenen Institute, Lanciani, Engelmann, Kehr, Amelung, Tommassini, Pigorini, Corrado Ricci, Boni, Ashby. Professor Körte sprach einige Worte, um die neue Büste Kaiser Friedrichs III. einzuweihen, die Alexander Konze dem Institut gewidmet hat und sprach dann über die verstorbenen Mitglieder des Instituts: Professor Heinrich Gelzer aus Jena und Professor Ermanno Ferrero aus Turin. Zu Mitgliedern des Instituts sind Corrado Ricci, R. von Premerstein und Dr. Schatzmann ernannt worden.

Hierauf ergriff Professor G. E. Rizzo das Wort und besprach die Reliefs eines Sarkophags vom Palazzo Borghese, welcher im Jahre 1903 bei Frascati in den Ruinen einer römischen Villa bei *Torre Nuova* an der Via Labicana gefunden worden ist, an der gleichen Stelle, wo der Sarkophag mit der Darstellung der eleusinischen Mysterien, welcher jetzt im *Museo delle Terme* aufgestellt ist, ans Licht gekommen ist. Auf dem Vorderteil des großen Sarkophags (2,42 m lang und 50 cm hoch) ist eine *Dextrarum Junctio* dargestellt mit vielen anderen Figuren, welche der Szene ein ganz besonderes Interesse verleihen. Trotzdem der obere Teil von allen Figuren fehlt, ist es Rizzo gelungen, die interessante Darstellung zu deuten. In den Figuren hat er Mari, Aeneas, Lavinia, Ascanios und Imeneus erkannt, daneben sieht man den opfernden Priester und das Opfertier, ein Mutterschwein mit seinen Jungen. Die Handlung besteht aus dem *Augurium*, welches mit dem Opfer vor der Gründung Laviniums gefeiert wird und der Hochzeit Aeneas mit Lavinia, der Tochter des Königs Latinus. Mars, der altitalische Gott, ist bei der Handlung zugegen, während Juno fehlt. Die Darstellung des Opfertieres in Form des Mutterschweines ist interessant, weil man Nachricht hat, daß ein uraltes Bild dieses Tieres in einem Tempel Laviniums aufgestellt war. Das Mutterschwein ist auch auf der Ara der *Lares Augusti*, welche im Vatikanischen Museum aufbewahrt wird, zu sehen. In diesem kleinen Monument, aus augusteischer Zeit, findet Rizzo die engsten ikonographischen Beziehungen zu dem borghesischen Sarkophag.

Von Aeneas' Taten im Latium haben wir noch andere Darstellungen aus augusteischer Zeit, darunter die Malereien aus einem Columbarium des Esquilins, jetzt im Museo delle Terme, in welchem aber leider die ersten Bilder mit den ersten Taten fehlen. Der Vortragende betonte besonders, daß in dem borghesischen Sarkophagrelief ein römischer Bildhauer mit römischer Kunst die altrömische Sage wiedergegeben hat. Er glaubt, daß, wie die *Dextrarum junctio* den Vorderteil des Sarkophags einnimmt, an den Schmalseiten und auf dem Deckel andere Episoden aus der Sage dargestellt gewesen sein müssen.

Für die stilistische Frage ist äußerst wichtig der Bildschmuck der beiden Schilder, die wir an dem Relief sehen. Auf dem einen Schild, rechts von dem Opfertier, das *Lupercal*; auf dem neben Mars eine Schlacht nach hellenistischem Schema. Aus stilistischen und politischen Gründen, wie die offizielle Wiederbelebung uralter italischer Sagen und Symbole, deren größtes Beispiel der Skulpturenschmuck des adrianischen Doppeltempels von Venus und Roma war, glaubt Professor Rizzo den fragmentarischen Sarkophag auf die Zeit der Antoninen zurückführen zu können.

Professor G. Körte besprach das *Alexander-Mosaik* aus Pompeji, welches jetzt im Museo Nazionale in Neapel aufbewahrt wird. Aus der *Casa del Fauno*, einem prächtigen Hause der Tuffperiode stammend, ist das herrliche Werk sicher nach einem Gemälde in musivische Technik übertragen worden. Leider haben es die Erdbeben von 1863 und 1879 stark beschädigt. Dargestellt ist in dem Mosaik nicht ein symbolischer Zusammenstoß zwischen Griechen und Persern, sondern eine bestimmte Schlacht, und Professor Körte glaubt, es müsse die von Gaugamela sein. Zwei klare historische Gestalten sehen wir aus dem Getümmel hervorragen, den persischen Großkönig und Alexander von Makedonien. Redner beschrieb mit lebendigen Worten die große Schönheit des Bildes, in welchem es dem Künstler gelungen ist, mit bloß 23 Figuren (acht Griechen und fünfzehn Persern) ein großartiges Schlachtgetümmel darzustellen. Er lenkte die Aufmerksamkeit der Zuhörer besonders auf die herrliche Gruppe des gestürzten persischen Anführers der Reiterei und auf das Gemenge, welches entsteht, um ihn zu retten. Die Trachten, wie immer in antiken Bildwerken, sind nicht genau. Treu sind der Kriegswagen des persischen Großkönigs und die Standarte der persischen Reiterei dargestellt; Alexander ohne Helm, Darius mit der hohen festen Tiara. Professor Körte besprach auch die Schlacht auf dem Alexandersarkophag aus Sydon im Museum zu Konstantinopel. Hier hatte der Künstler kein bestimmtes Gefecht im Auge, sondern im allgemeinen den Kampf zwischen Griechen und Persern. Professor Körte beschrieb auch andere Schlachtenbilder aus dem griechischen Kunsthandwerk, aus denen hervorgeht, daß die Darstellungen des Sieges über den Perserkönig viel älter sind als die zur Alexanderzeit entstandenen, und als ideale Bilder des Kampfes gegen den Fremden zu deuten sind. Am Ende seiner Mitteilung erwähnte Pro-

fessor Körte eine Schale aus der Fabrik eines Caius Popilius aus Bevania und verschiedene etruskische Aschenurnen aus dem Museum von Perugia, auf welchen man Bilderschmuck sieht, der als Wiederholung des alten griechischen Kampfbildes anzusehen ist. *Federico Hermanin.*

VERMISCHTES

Zur **Reform der Hamburger Kunstgewerbeschule** bringen die Hamburger Nachrichten bemerkenswerte Mitteilungen. — Kurz vor Schluß des alten Jahres sind von den an der Schule neugeschaffenen fünf Lehrstühlen drei definitiv besetzt worden und für den vierten ist bereits der Wiener Bildhauer *Richard Luksch* vorgesehen, für dessen Berufung noch die besondere Genehmigung des Senats erforderlich ist. Die definitiv Berufenen sind *O. Hempel* aus Dresden für Raumkunst; *W. Kleukens*, der erst kürzlich von Leipzig einem Rufe nach Darmstadt Folge geleistet hat, für Flächenkunst, und *Franz Weise,* zurzeit in Elberfeld, für Buchbindekunst. Diese Erweiterung der Hamburger Kunstgewerbeschule, die in der Hauptsache auf die kräftige Initiative von Direktor *Richard Mayer* zurückzuführen ist, dürfte in kurzer Zeit die Erbauung eines eigenen Schulgebäudes nötig machen; bisher hospitiert sie nur in verschiedenen Sälen, die ihr der Senat zur Verfügung gestellt hat.

Pierpont Morgan hat kürzlich in Paris ein **Skizzenbuch des 14. Jahrhunderts** erworben, das ein Seitenstück zu dem berühmten Skizzenbuch Villars de Honnecourts aus dem 13. Jahrhundert sein dürfte. Es besteht aus sechs Täfelchen Buchsbaumholz, die im allgemeinen gut erhalten sind. Die Zeichnungen sind mit Silberstift ausgeführt, und zeigen eine sitzende Madonna mit Kind auf dem ersten Täfelchen, auf dem zweiten die Köpfe und Oberkörper von vier Figuren, unter ihnen ein junger König und eine Dame mit der Narrenkrone; weiter einen Christuskopf von vorn gesehen, neben ihm vier Kopfstudien, einen Maskenball, auf dem zwei »Wilde Männer« mit drei Damen scherzen. Ferner das Bruchstück einer »Anbetung der Könige« sowie endlich eine Anzahl Draperiestudien, Ritter in Rüstung, Frauenköpfe mit eleganten Coiffuren und anderes mehr. Der Typus von Madonna und Kind weist nach Frankreich als Entstehungsland der Skizzen, die Tracht auf die Zeit von 1370—1390, die Vorwürfe in die Nähe des königlichen Hofes Karls VI., der, wie man weiß, zwei Miniaturisten beschäftigte, Jacquesmart de Hesdin und André Beauneveu. Der letztere dürfte nach dem Vergleich mit seinen bekannten Werken als Autor des Skizzenbuches in Betracht kommen.

Einer Meldung aus München zufolge beabsichtigt der Großherzog von Hessen in nächster Zeit in **Darmstadt** eine **Edelglasmanufaktur** zu errichten, als deren Leiter der Münchener Bildhauer *Josef Schneckendorf* berufen worden ist. Das Darmstädter Institut soll vom Großherzog mit reichen Mitteln versehen und in großem Stile errichtet werden.

Nochmals der angebliche Ecce Homo von Dürer. Unsere Leser werden sich erinnern, daß wir im Frühjahr 1905 (K. Chr. N. F. 16, Spalte 409 und 448) vor einer Dürerentdeckung warnten, für die der in München lebende Besitzer des Bildes in außergewöhnlicher Weise die Trommel rührte. Es handelte sich um einen Ecce Homo von unerfreulichem Aussehen, der wahrscheinlich das Werk eines unbedeutenden Altniederländers ist, jedenfalls aber mit Dürer nicht das geringste zu tun hat. Die ganze Sache wäre nicht der vielen Worte wert, wenn nicht die hohen, höchsten und allerhöchsten Herrschaften, die sich hineingemischt hatten, und die zahlreichen Kunstgelehrten, die der Besitzer in der Sache bemüht hatte, dem Ganzen einen etwas großartigen Anstrich gegeben hätten. Jetzt hat sich folgendes ereignet: Der Besitzer hatte von dem Bilde Reproduktionen anfertigen lassen, die eine süddeutsche Firma in Vertrieb zu nehmen sich verpflichtet hatte. Die Firma verweigerte aber die Abnahme, weil die Angabe des Besitzers, es handele sich um ein Meisterwerk Dürers, sich als unzutreffend erwiesen habe. Infolge der Aussagen der vom Gericht als Sachverständige vernommenen Professoren Wöfflin und Justi, die das Bild unbedingt als Dürer fernstehend erklärten, entband das Gericht die verklagte Firma von ihren Verpflichtungen. Hoffentlich kommt diese leidige Sache nun endlich zur Ruhe.

Eine interessante Statistik der **Diebstähle von Kunstwerken**, die in den letzten Jahren in *Toskana* vorgekommen sind, veröffentlicht die »Tribuna«. Es handelt sich insgesamt um 85 Diebstähle, von denen 57 in der Provinz Florenz, 7 in der Provinz Siena, 7 in der Provinz Massa Carrara, 5 in Arezzo, 4 in Pisa, 3 in Lucca und 2 in Livorno verübt worden sind. Zum größten Teil handelt es sich um Werke des Della Robbia. Von den gestohlenen Gegenständen konnte fast nichts wiedererlangt werden.

Graz. In der Kirche der barmherzigen Brüder ist jüngst ein Meisterwerk altdeutscher Skulptur aufgefunden worden. An einem Seitenaltar befindet sich seit 250 Jahren ein überlebensgroßes Kruzifix von vortrefflicher Charakteristik und ungewöhnlich richtiger Anatomie, das auch in dem leicht gebrochenen eckigen Faltenwurf eine Meisterhand verrät. Das Werk war mit der Zeit in Vergessenheit geraten. Kürzlich hat Professor Brandstetter das Schnitzwerk vom Kreuz nehmen lassen, wobei nach mühsamer Entfernung der Ölfarbenschichten, am Rand der Draperie vertieft eingeschnitten, die Inschrift zum Vorschein kam: *Georg Schweigger in Nürnberg anno 1633.*

LITERATUR

Gattamelata und Colleoni und ihre Beziehungen zur Kunst. Eine kultur- und kunstgeschichtliche Studie von *G. von Graevenitz.* Verlag von E. A. Seemann, Leipzig. Preis 4 M.

Der Verfasser hat sich in dem vorliegenden Buche einer besonders dankbaren Aufgabe unterzogen und dieselbe — was gleich vorweg genommen sei — mit großem Geschick gelöst. Man könnte das Buch mit Beziehung auf den wesentlichen Teil seines Inhaltes eine Kulturgeschichte des italienischen Condottierentums nennen. Als solches schließt es zugleich eine Lücke in der allgemeinen Staatengeschichte. Indem v. Graevenitz sich die beiden Hauptvertreter jener besonderen Kategorie von Schlachtenlenkern, die zwei Jahrhunderte lang auf ihre Weise die Geschichte Italiens mitbestimmt haben, vornahm, deren Namen nicht ohne Grund mit den beiden schönsten Reiterstandbildern der Renaissance verknüpft sind, griff er zugleich mit voller Hand hinein in die allgemeine Kultur- und Zeitgeschichte der durch die beiden Condottierennamen begrenzten Epoche. Das Thema hat sich dadurch nach manchen Richtungen hin erweitert und das allgemeine Zeitbild an plastischer Schärfe nur gewonnen. Den ehemaligen Artillerieoffizier reizte im besonderen noch die Technik des Krieges, die Kunst des Kriegführens im damaligen Italien. Die Seiten, welche diesem Thema gewidmet sind, zählen gewiß nicht zu den uninteressanten oder wissenschaftlich weniger Bedeutenden. Das Hauptverdienst des Verfassers aber bleibt doch, daß er uns ein erschöpfendes Bild jener beiden, ihrem innersten Wesen wie ihrer Geburt nach so sehr verschiedenen Männer entrollt hat, für die unser Interesse durch die Meisterwerke Donatellos und Verrocchios ewig lebendig bleibt. Ihre Gestalten heben sich imponierend von dem allgemeinen kulturgeschichtlichen Hintergrunde ab. Zweifellos überwiegt dabei das Interesse an Colleoni, den wir zugleich als einen

stolzen und bewußten Kunstförderer und Mäcen kennen lernen. Im Einzelnen verdient die Erforschung der reichen primären Quellen besondere Anerkennung. Das für den Historiker wichtigste Materal von bleibendem Werte ist in den umfangreichen und tiefgründigen Anmerkungen niedergelegt. Leider vermisse ich dagegen einen kurzen allgemeinen Hinweis auf die Entstehung und Entwickelung des oberitalienischen Reiterstandbildes, auf die Vorläufer der Gattamelata und Colleonimonumente, über die man schon bei Burckhardt Vortreffliches lesen kann. Den Hinweis auf die Freskenbilder des Florentiner Domes, die kunstgeschichtlich keine direkten Beziehungen zu den Standbildern der venezianischen Heerführer haben, hätte ich dafür gern entbehrt. In Verona, in den Gräbern an S. Fermo, auf dem Campo santo der Scaliger und als weitere Stufe endlich in jenem wundervollen Reiterstandbild des Cortessia Sarego im Chor von S. Anastasia, von dem aus zu jenen letzten großen Reiterdenkmälern der Renaissance nur noch ein ganz kleiner Schritt ist, läßt sich die allmähliche Entwickelung des venezianischen Denkmals genau verfolgen. Das Thema des im übrigen wirklich vortrefflichen Werkes schloß eigentlich einen derartigen stilkritischen Entwickelungsgedanken von vornherein ein. *Georg Biermann.*

A. Mäkelt, *Mittelalterliche Landkirchen aus dem Entstehungsgebiete der Gotik.* 128 S. gr. 8⁰. 63 Taf. Berlin E. Wasmuth, 1906.

Man kann sich nichts Reizenderes denken als diese malerisch gruppierten, meist von einem kurzen, dicken Vierungsturm mit reichen Fensterarkaturen überragten Landkirchen aus dem Entstehungsgebiet der Gotik. Jeder Grundriß, jedes Raumbild, jedes System und Detail atmet die Beweglichkeit, die gärende Gedanken- und Formenfülle, den frischen, keuschen Schönheitssinn der beginnenden Gotik. Mäkelt hat deren gegen 40 im Gebiet der Oise und Aisne, teils skizzierend, teils sehr eingehend und gewissenhaft aufgenommen, und seine feinen Federzeichnungen geben den stimmungsvollen Zauber jener Bauten aufs glücklichste wieder. Wäre nur der Text auch etwas von dem sprudelnden Geist der Denkmäler berührt, so hätten wir ein Studienheft zu jedermanns Entzücken. Aber das geht ernst, schwerfällig und trocken von Kirche zu Kirche, peinlich wie die Aufnahme eines Nachlasses. Zum Schluß eine statistische Übersicht in der Art, wie sie bei Enlarts Arbeiten so herzlich langweilt. Man kehrt bewundernd zu den Bildern zurück, versenkt sich in die unvergleichlich schöpferische Zeit und findet hie und da Motive, die sich sprunghaft wie glänzende Funken auch über den Rhein, weit ins innere Deutschland hinein verloren. *B.*

Beethoven und Klinger. Eine vergleichend-ästhetische Studie von *Felix Zimmermann.* Dresden, Verlag von Gerhard Kühtmann, 1906.

Von den mancherlei Fäden, die Max Klingers künstlerisches Schaffen mit der Musik und ihren Formenkomplexen verbinden, haben schon Frühere, so Max Schmid in seiner Biographie, gesprochen. Wieviel die Malerei und Zeichnung im metaphorischen Sinne, aber auch in ihren wirklichen Elementen sich dem Geiste und den Formen der Musik nähern kann, das läßt sich, wie der Verfasser auszuführen bestrebt ist, bei wenigen bildenden Künstlern so aufweisen wie bei Klinger. Die Untersuchung knüpft an die Werke des Meisters in ihrer zeitlichen Folge an, und an Höhepunkten des darstellerischen Schaffens strömt die begeisterte Analyse stets in einen Vergleich mit gewissen erhabenen Momenten in der Kunst Beethovens aus. Der Verfasser, der die ästhetischen Grundlagen der Welt tönend bewegter Formen nicht nur als doktrinärer Systematiker, sondern als warm empfindender Mensch in sich aufgenommen hat, begnügt sich aber nicht hiermit; er tritt den Nachweis an, daß in der Fülle der Persönlichkeit, in ihrer Bedeutung für die technische und geistige Weiterbildung ihrer Kunst, in ihrer Kulturbedeutung für die Seelengeschichte der Menschheit Beethoven und Klinger sich durchaus vergleichbar seien. Hier aber scheitert er. Denn die tragische Gestalt des Schöpfers der neunten Sinfonie birgt einen Kosmos menschlich-übermenschlicher Seelengewalten, den Klingers Werk, so gewaltig es sich vor uns ausbreitet, doch nicht auszufüllen vermag. Und gerade die Huldigung, die der Bildhauer Klinger dem Genius des Musikers gebracht hat, läßt die Schale des hier mit allen Kostbarkeiten, die nur die Erde spenden kann, in die Sphäre der Göttlichkeit Erhobenen tief herabsinken. Dies Ergebnis wird den literarischen Wert der Studie, die durch manche feine Beobachtung mehr als etwa durch Klarheit und Folgerichtigkeit des gedanklichen Aufbaues fesselt, zwar nicht beeinträchtigen, mag aber in manchen Kreisen, wo das Beethovenmonument als Klingers bedeutendste Arbeit, ja als eines der genialsten Werke aller Plastik schlechthin begrüßt wurde, doch ein wenig zu denken geben. *E. H.*

R. Forrer, *Von alter und ältester Bauernkunst* (Führer zur Kunst 5). 43 S. kl. 8⁰ mit 32 Abb. Eßlingen. P. Neff, 1906. 1 M.

Eine bewußte, das heißt mit Absicht geschaffene Volkskunst gab es nie. Was man so nennt, ist immer nur nachgeahmte, verwilderte, zuletzt verballhornte hohe Kunst. Auch der Bauer will das jeweils Vornehme, Moderne, Stilvolle; wehrt sich gegen eine für ihn eigens abgestimmte »Bauernkunst«. Diese richtigen Sätze werden durch schlagende Beispiele aus ältester und neuerer Zeit belegt, und der Name des gewiegten Kenners wird hinreichen, um den heutigen Schlagworten das heilsame Korrektiv zu geben. *B.*

Wandmalereien in Schonen. O. Rydbeck, Kalkmalingar i Skaanes Kyrkor. Lund 1904. 6,50 Mk. 156 S. 4⁰, 2 Tafeln, 94 Abb.

Vor zehn Jahren ist Magnus-Petersens großes Werk über die dänischen Kalkmalereien erschienen, damals abschließend, und durch Anlage und Inhalt vorbildlich. Wie sehr auf diesem Gebiet unsere Kenntnisse im Flusse sind, weiß jedoch jeder, der diese Dinge im Auge hat, und auch in Dänemark ist seitdem das Feld mächtig erweitert worden. Um so dankbarer muß man sein, wenn nun wieder zusammenfassende Darstellungen unternommen werden. Eine solche für das jetzt schwedische Schonen, das einst ein Hauptschauplatz dänischer Kultur war, bietet der Forscher Dr. Rydbeck in seinem trefflich durchgearbeiteten, auch für die Kenntnis der dortigen Baukunst wertvollen Werke. Es gab in Schonen im 11. Jahrhundert 300 Kirchen. Die Blütezeit der dortigen Baukunst, und so auch der kirchlichen Malerei war aber das 12. Jahrhundert und der Anfang des 13. Der Ziegelbau (erste feste Datierung, doch nicht ältester Bau: Kirche zu Gumlöse aus den achtziger Jahren, geweiht 1191) hatte weniger Gebrauch von der monumentalen Malerei zu machen; für die Baukunst selbst war das Feld der Betätigung nach der romanischen Zeit sehr eingeschränkt. Aber die spätgotische, die überall Änderungen und Wölbungen vornahm, brachte dann wieder eine Menge, ja die Hauptmenge des jetzt an Malereien Vorhandenen. Der Bestand ist leider sehr zurückgegangen; Vieles ist erst beim Abbruche beobachtet. Seit 1890 sind wieder 18 der erhaltenen alten Kirchen abgerissen!

Im allgemeinen Teile verfolgt R. die Anfänge und die Herkunft der Kunst, worin sich am meisten französische Einflüsse bemerkbar machen; es werden auch deutsche fest-

gestellt, besonders in den berühmten Malereien am Turmgewölbe der Kirche zu Bjerresjö. Eingehend wird die Technik behandelt und gezeigt, wie die anfänglich zu beobachtende echte Freskoarbeit allmählich aufgegeben wird. — Die zweite Hälfte des Buches wird von einer Statistik und Beschreibung der beobachteten Malereien eingenommen, wobei romanische aus 37, frühgotische aus 7 und spätgotische aus 66 Kirchen zur Besprechung kommen. Besonders hervorgehoben werden unter den letzteren die farbenfrischen, ihre Gotik mit Renaissanceelementen mischenden und befruchtenden, 1904 gefundenen Bemalungen in der Kramerkapelle an der Malmöer Peterskirche, die der Zeit um 1520 entstammen und deutscher Herkunft sein werden. Nach dem Erscheinen des Buches ist ebenda schon wieder mehr aufgedeckt, besonders auch ein Totentanz, der mit dem in der Lübecker Marienkirche zu findenden verglichen wird. *Hpt.*

M. Hammitzsch, *Der moderne Theaterbau.* 207 S. gr. 8⁰ m. 142 Abb. Berlin, E. Wasmuth, 1906.

Diese Monographie kann als sehr zeitgemäß und verdienstlich bezeichnet werden. Erhalten wir doch zum erstenmal ein geschlossenes Entwickelungsbild der Theaterbaukunst von den primitiven mittelalterlichen Mysterienbühnen und den italienischen Akademietheatern bis zu den letzten, prunkvollen Opernhäusern des Rokoko. Das Interesse ist natürlich vorwiegend dem Innenbau, der Entwickelung der Bühne, des Zuschauerraumes, der Dekorationen und Maschinerien zugewandt, und die Untersuchung bewegt sich großenteils in literarischen Quellen. Denn Denkmäler selbst haben sich aus den Umbauten und Bränden nur verschwindend wenige erhalten. So galt es, aus den Kupferwerken und Handzeichnungen der großen Theaterarchitekten und Dekorateure zu schöpfen und der Verfasser hat auf ausgedehnten Studienreisen ein umfängliches Material erschlossen. Wie im Festungsbau so haben auch hier die Italiener (Serlio, Palladio, Aleotti, Motta u. a.) die entscheidenden Erfindungen und Fortschritte gemacht und damit Frankreich wie Deutschland beglückt. Aber während dort die Hofbühne wenigstens im Schauraum sich selbständig, reaktionär entwickelte und zeitweise selbst an italienischen Höfen Aufnahme fand, ist Deutschland widerstandslos den Italienern ausgeliefert. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts üben die Galli, Bibiena mit ihren phantasie- und geschmackvollen Dekorationen an den kunstliebenden Höfen in Wien, Dresden, Bayreuth, Berlin die Alleinherrschaft aus. Die Theoretiker Furttenbach, Sturm, Penther sind praktisch nicht zur Geltung gekommen. Zur Abrundung des Bildes würde es gedient haben, wenn der Verfasser auch die Naturtheater in den Kreis seiner Betrachtung gezogen hätte, wovon sich im großen Garten zu Dresden, in Mirabell bei Salzburg, in der Eremitage bei Bayreuth (hier mit steinerner Bühne) bemerkenswerte Reste erhalten haben. *Bergner.*

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

::: HANDBUCH DER BÜRGERLICHEN :::
KUNSTALTERTÜMER IN DEUTSCHLAND

VON

HEINRICH BERGNER

2 Bände mit 790 Illustrationen ⊟ Geheftet 18 Mk., gebunden 20 Mk.

Die bürgerliche Archäologie hat bisher noch keinerlei systematische Darstellung erfahren, aber das brennende Interesse der Gegenwart forderte gebieterisch dazu auf, dieses brachliegende Neuland in Arbeit zu nehmen.

Eine erdrückende, formlose Stoffmasse mußte zunächst in klarer und durchsichtiger Weise gegliedert und hiernach die einzelnen Gebiete in gemeinverständlicher Weise entwickelungsgeschichtlich dargestellt werden. Das vorliegende Buch bildet den ersten, wissenschaftlichen Versuch, diese Aufgabe für die deutsche Denkmälerwelt zu lösen, ähnlich dem Unternehmen, das Enlart für die französische Archäologie begonnen hat. Ein Verzeichnis der gesamten einschlägigen Literatur ist jedem Kapitel vorangestellt.

Als erstes systematisches Quellenwerk der deutschen profanen Kunstachäologie wird das Werk allen interessierten Kreisen, dem Historiker wie dem Freund der Denkmalpflege und der Heimatkunst, dem Kunstsammler und den Altertums- und Heimatsmuseen willkommen und unentbehrlich sein.

Ein ausführlicher Prospekt ist von jeder Buchhandlung, sowie direkt vom Verlag zu beziehen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 13. 25. Januar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

NEUES ÜBER LEONARDO

VON EMIL JACOBSEN

I.

Studien von Leonardo zu Verrocchios Colleoni-Monument.

Im Jahrbuch der königlichen preußischen Kunstsammlungen von 1904 hat Bode in einem viel erwähnten Aufsatze »Leonardo als Bildhauer« mehrere mit einander verwandte, früher Verrocchio und seiner Schule zugeschriebene Reliefs von überraschender Lebensfülle für Leonardo in Anspruch genommen und dadurch unsere Auffassung von Leonardo als Bildhauer wesentlich bereichert.

Im möchte im nachfolgenden darauf aufmerksam machen, daß Leonardo aller Wahrscheinlichkeit nach einen wesentlichen Anteil an der Ausgestaltung des Reiterstandbildes des Colleoni gehabt hat. Meine Untersuchungen sind jedoch nicht auf die Anregung Bodes zurückzuführen. Ihr Resultat wurde im wesentlichen bereits ein Jahr früher in einer Sitzung des kunsthistorischen Instituts in Florenz zum Vortrag gebracht.

* * *

In der Kollektion Malcolm im British Museum befindet sich ein mit der Feder gezeichnetes Profilbrustbild eines geharnischten Kriegers mit Helm, das zu den wenigen ganz sicheren Zeichnungen Leonardos gerechnet wird[1]. Wen dieses Bild darstellt, läßt sich unschwer feststellen, wenn man es mit dem Reiter auf dem Monument Verrocchios vergleicht. Wir haben hier die Gesichtszüge des Kondottiere Bartolommeo Colleoni vor uns. Nicht das Bildnis des Kondottiere, wie er im Leben aussah, sondern das ins Ideale gesteigerte Porträt der heldenhaften Gestalt, wie der Künstler sie für das Reitermonument schaffen wollte. Um dies zu erkennen, braucht man nur die Zeichnung mit der Profilansicht des Kondottiere, wie er in Mackowskys »Verrocchio« Seite 65 abgebildet ist, zu vergleichen. Der Krieger trägt am Halse einen Löwenkopf. Daß dies wahrscheinlich eine Anspielung auf Col-leone sein soll, darauf machte mich Professor Brockhaus aufmerksam[1]. Es ist nun merkwürdig, daß dieses Bildnis nicht der einzige Colleonikopf ist, der auf Leonardo zurückgeht. In Rahmen 93 befindet sich unter Nr. 449 F in den Uffizien ein mit der Feder gezeichneter Profilkopf von unbestrittener Echtheit, welcher auch den Colleonikopf (hier barhaupt und ohne Helm und Rüstung) darstellt. Es gibt noch mehrere Zeichnungen Leonardos von ganz ähnlichem Kopftypus, ja, man kann behaupten, derselbe repräsentiert einen durchaus leonardesken Typus, der den Meister offenbar lange Zeit hindurch fortwährend beschäftigt hat: ich nenne unter den Zeichnungen in den Uffizien noch den Profilkopf eines Greises (für echt ausgegeben, doch wahrscheinlich Kopie), den Profilkopf eines mit Lorbeer gekrönten Greises in Windsor (reproduziert von Müntz' »Léonard«, Seite 237), einen anderen Greisenkopf in Profil auf einem Blatt in derselben Sammlung (Müller-Walde, Abbildung 12), mehrere Studien zu seinem Abendmahl, verschiedene Köpfe unter seinen Karikaturen, die alle diesen Typus variieren[2].

Hierdurch wird in hohem Maße die Vermutung bestärkt, daß der junge Leonardo der Mitarbeiter Verrocchios an dem Reitermonument, wenigstens was das gewaltige Kondottierehaupt anbetrifft, gewesen sei. »Gegenüber der sorgfältig auf die Einzelheiten Bedacht nehmenden Modellierung des Pferdekörpers erkennt man in diesem nur in den großen entscheidenden Formen angelegten Kopf kaum die gleiche Meister-

1) Reproduziert in Berensons Werk »The Drawings of the Florentine Painters«. In seinen kritischen Bemerkungen über die in diesem Werke reproduzierten Zeichnungen hat neuerdings A. von Beckerath, wenn auch »nicht ohne Zögern«, einige Zweifel an der Authentizität der berühmten Zeichnung angeregt (Repert. f. Kunstw. 1906 p. 15) Ich kann auf die kritischen Bemerkungen des Herrn von Beckerath hier nicht näher eingehen. Für meine Ausführung ist die Sache ja ohne Bedeutung, da die Zeichnung jedenfalls — auch nach von Beckerath — auf eine Vorlage Leonardos zurückgeht.

1) Von dieser Zeichnung inspiriert ist offenbar das Basrelief in der Kollektion Paul Rattier mit der Inschrift: P SCIPIONE, das von einigen Leonardo, jedenfalls aber seiner Schule zuzuschreiben ist. Hier ist der Löwenkopf durch ein Medusenhaupt ersetzt (abgebildet Müntz, »Léonard de Vinci«, Seite 162).

2) Auf das spezifisch Leonardische am Colleonikopf ist auch Frizzoni, gewiß unabhängig von meiner in Florenz vorgetragenen Ansicht, aufmerksam geworden. Siehe seine Besprechung über Reymonds Verrocchio in L'Arte 1906.



LEONARDO, LANDSCHAFTSSTUDIE. UFFIZIEN

hand«. So schreibt Mackowsky sehr richtig in seinem Buch über Verrocchio. Er deutet auch die Möglichkeit an, daß Leonardo der Mitarbeiter gewesen sein könnte, was um so wahrscheinlicher sei, als man sich, wie er auch anführt, von seiner Beschäftigung in jener Zeit keine rechte Rechenschaft geben könne. Er läßt jedoch die Hypothese gleich fallen, denn — sagt er — man weiß jetzt, daß Leonardo vom Jahre 1481 ab mit dem Trivulzio-Denkmal beschäftigt war. Das Colleoni-Monument wurde aber schon im Jahre 1479 bestellt, die Vorbereitungen konnten schon am Schluß desselben Jahres in Angriff genommen werden, also hätte Leonardo doch Zeit genug gehabt, seinem Meister beizustehen. Und wahrlich, der ins Ideale gesteigerte Kopf des Kondottiere, der so hoch erhaben über der vulgären und wenig bedeutenden Physiognomie, die Mutter Natur ihm geschenkt hatte, ist, deutet mehr auf den hohen Flug des Geistes Leonardos, als auf die mehr an die Erde sich haltende Natur des alten Verrocchio hin [1]).

1) Als eigentliches Bildnis des Bartol. Colleoni erwähnt Mackowsky die in seinem Buch reproduzierte Medaille von Guidizani im Münzkabinett zu Berlin, das jedoch nicht das einzige Bildnis des wirklichen Colleoni ist, welches wir besitzen. Im Durchgang zu dem Pittipalast hängt unter Nr. 508 ein anderes Profilbildnis eines Kriegers in Harnisch mit hoher roter Mütze. Es trägt die Inschrift BARTO COLEONUS, und ist wohl eine Kopie nach einem viel älteren Original. Während das Profil der Medaille (abgeb. Mackowsky S. 67) nach links gerichtet ist, sieht der Gemalte nach rechts. Der Kondottiere ist hier in jüngerem Alter dargestellt.

Ich möchte noch bemerken, daß in dem Relief an der Altardossale in San Giovanni einer der Soldaten in seinen wilden Gesichtszügen eine gewisse äußerliche Ähnlichkeit mit dem Colleonikopf hat. Mit der Hoheit und Kraft des Heldenhauptes kann er jedoch nicht verglichen werden. Die Möglichkeit ist aber auch hier nicht ganz abzuweisen, daß Leonardo nicht an diesem aus der Werkstatt Verrocchios hervorgegangenen Werke seine Finger mit im Spiele gehabt haben konnte.

II.

Landschaftsstudie von Leonardo zu der Auferstehung in Berlin.

Unter Nr. 8 p im Rahmen 97 befindet sich in den Uffizien eine mit der Feder gezeichnete Landschaftsstudie, zweifelsohne von Leonardo. In der Mitte gegen links ein Fluß, der in die Landschaft hineingeht, rechts ein schroff aufragender Felsenblock; links im Vordergruude erblickt man dicht am Strome auf einer Anhöhe ganz deutlich eine kleine Stadt. Die Zeichnung hat so viel Ähnlichkeit mit der Landschaft auf dem Berliner Bild, daß man sie wohl als eine Studie für dieses Bild betrachten kann. Auch hier rechts eine steile Wand von stufenförmigen Felsen, auch hier ein Strom, der links in der Landschaft sich verliert, endlich auch hier eine kleine Stadt auf einer Anhöhe.

Im Hintergrunde des Gemäldes hat der Meister statt der niedrigen und mehr fließenden Linien der Berge in der Nähe von Florenz, wie sie auf der Zeichnung erscheinen, eine Perspektive von spitzigen Gipfeln vorgezogen [1]).

Müller-Walde hat die Zeichnung reproduziert, die Beziehung zum Gemälde jedoch nicht erkannt [2]).

Diese Studie, die einzige mir bekannte, welche eine sichere Beziehung zu dem erwähnten Bilde hat [3]), und als Beweis dafür dienen kann, daß das sehr um-

1) Ob nach der Bekanntschaft wirklicher Alpenlandschaften?

2) Nur bemerkt er, daß die felsigen Teile des Berges rechts ähnliche Bildungen aufweisen, wie das Auferstehungsbild.

3) Die angebliche Beziehung einer ganz leichten Kopfskizze auf einem anderen Blatte in den Uffizien zu dem hl. Leonardo scheint mir sehr unsicher.



LEONARDO, KOPF EINES GREISES (ANGEKLEBTES BRUCHSTÜCK UNTEN RECHTS). UFFIZIEN

strittene Bild, wenn auch nicht ausgeführt, doch mindestens von Leonardo angelegt ist, trägt in seiner gewöhnlichen Spiegelschrift folgende Inschrift:

di di Sta Maria della neve ad di 5 d'aghosto 1473.

Die Zeichnung hat demnach auch das Interessante an sich, das erste uns bekannte authentische Werk des Meisters zu sein.

Daß die Landschaftsskizze in der Tat für eine Auferstehung Christi bestimmt war, wird dadurch *in hohem Grade bestärkt*, daß sich, auf der sonderbarerweise ganz unbekannten Rückseite, die nackte Gestalt *eines fliehenden Soldaten* befindet.

III.

Eine unbekannte Handzeichnung von Leonardo.

Unter den 27 Zeichnungen, welche ohne und mit Fragezeichen dem Leonardo im Kabinett der Uffizien zugeschrieben werden, sind, meines Erachtens, sechs sicher echt. In meinem Aufsatz über die Handzeichnungen der Uffizien in ihren Beziehungen zu Gemälden, Skulpturen und Gebäuden in Florenz[1]) habe ich diese sechs Zeichnungen genannt. Es gibt jedoch noch in den Uffizien, verborgen in den Kartellen, eine nicht dem Leonardo, sondern dem Parmegianino zugeschriebene Zeichnung, oder richtiger, ein Fragment einer Zeichnung, die, wie ich glaube, dem Leonardo selbst zuzuschreiben ist. Das Blatt (Nr. 13609) zeigt drei mit der Feder gezeichnete Profile von Greisenköpfen, zwei mit großem Bart, einen bartlos. Dies letzte gehörte jedoch nicht ursprünglich zum Blatt, sondern ist ein aufgeklebtes Bruchstück, eigentlich nur eine Maske, indem der Hinterkopf fehlt. Ich habe diese Zeichnung im Repertorium erwähnt, konnte aber daselbst keine Abbildung geben. Ich habe jetzt diese, nie publizierte Zeichnung aufnehmen lassen und reproduziere sie hier. Während die beiden ersten offenbar Imitationen sind, kann das Fragment, ein großartiger Charakterkopf von ausgeprägtem leonardesken Stil, wohl Anspruch erheben, vom Meister selbst zu stammen. Es zeigt nicht allein die ihm eigentümliche Strichführung von links nach rechts (das tun die Imitationen auch), sondern, was wesentlicher ist, im Ausdruck eine unheimliche Größe und einen düstern Ernst, was ein Kopist in diesem Grad kaum erreichen kann. Dieser Kopf ist, wie gesagt, bartlos, wie fast durchgängig bei Leonardo. Die beiden anderen erinnern im Typus sehr an Parmegianino, was die Zuschreibung erklärt. Um einem nicht verwendbaren Bruchstück Importanz zu geben, hat man es mit zwei Imitationen verbunden und dadurch versucht, ein ansehnliches Blatt zu schaffen[2]).

NEKROLOGE

In Hamburg ist der Maler **Ernst August Delfs** im Alter von 83 Jahren gestorben. Delfs war geborener Holsteiner und hatte nach grundlegenden Studien in der Heimat längere Jahre im Ausland, so in Belgien und Frankreich, hier vor allem bei Troyon und Horace Vernet, gearbeitet. Seit 1850 war der Künstler in Hamburg ansässig, wo er eine bemerkenswerte Lehrtätigkeit entfaltete und sich mehr und mehr dem Studium der heimischen Landschaft zuwandte, unter besonderer Berücksichtigung der Tierstaffagen, für die er zeitlebens eine große Vorliebe behielt. In der Kriegszeit von 1860 und 1870 nahm dann seine Kunst eine Wendung zur Schlachtenschilderung und Militärmalerei, auf welchem Gebiete er Vortreffliches geleistet hat. Aus dieser Zeit stammt auch sein im Besitz der Hamburger Kunsthalle befindliches Werk »Der Abzug der gefangenen Franzosen aus Metz«.

Theodor Verstraete. Der große Antwerpener Landschafter, dessen Werke fast in allen Museen Europas zu finden sind, ist am 8. Januar einem langen Leiden erlegen. In der Reife seines Talentes, gerade vor $11^1/_2$ Jahren, ereilte ihn ein Gehirnschlag und die Paralyse tauchte seinen Geist in allmähliche Umnachtung. Er wurde deshalb von den meisten seiner Bewunderer schon längst verstorben geglaubt. Verstraete wurde als Sohn eines Kapellmeisters und einer Sängerin am 4. Januar 1850 geboren. Viele Jahre hindurch schlug er in dem väterlichen Orchester das Triangel. Endlich gelang es ihm, auf die Antwerpener Kunstakademie zu kommen, wo er seinen ersten Unterricht in der Kupferstichklasse erhielt. Nach einem kurzen Aufenthalt in der Landschaftsklasse gab er sich selbständigen Naturstudien hin. Er malte seit 1880 im lieblichen Brasschaet, in Calmpthout, in Holland. Später zog ihn das Meer an und er wurde alsbald ein ebenso starker Marinemaler, wie er Landschafter war. Im vorigen Jahre veranstaltete die Antwerpener »Art contemporain« eine Gesamtausstellung seiner Werke und derjenigen von Wilhelm Linnig, dieses niemals genug geschätzten deutschbelgischen Künstlers. Damals ließ die »Librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oest et Cie.«, Brüssel, aus der Feder des trefflichen Kunstkritikers Lucien Solvay einen reich illustrierten Band über das Leben und Wirken des großen Malers Verstraete erscheinen, dessen Lektüre für die Kenntnis des letzteren empfehlenswert ist. Solvay führt Verstraetes Technik direkt auf die alten Vlamen zurück, namentlich bezüglich des Kolorits, welches Kraft, Gesundheit und vor allem Freimut atmet. »Stark untersetzt, mit breiten Schultern, offene Stirn, einen festen und zähen Willen verratend, einem Landbewohner eher ähnelnd, als einem Städter, in dem von der kräftigen Luft gebräunten Antlitz zwei kleine, lebhafte Augen, überlegend und beobachtend, in einer Anwandlung von Begeisterung plötzlich Funken sprühend ... so der Mensch, so seine Malweise«. Theodor Verstraete war jedenfalls einer der letzten belgischen Maler großen Stiles, noch von der guten Schule, die das Figürliche in der Landschaft mit an die erste Stelle setzte. *A. R.*

-f. In Blonay starb im Alter von 59 Jahren der **Lausanner Maler Julien Renevier.** Er malte vor allem Landschaftsaquarelle, aber auch Porträts. Renevier stellte nur selten aus.

Alphonse van Ryn, der Mitbegründer der vorzüglichen belgischen Kunstzeitschrift »La Fédération artistique« und seit 1886 deren ausschließlicher Leiter, starb unerwartet in Brüssel. Violinist von Beruf, haben er und seine Zeitschrift, zu deren Direktionsstab tüchtige Kunstkritiker, wie de Taye, E. Baes usw. gehören, der belgischen Kunst unschätzbare Dienste erwiesen. *A. R.*

PERSONALIEN

Hugo von Tschudi, dem Direktor der Nationalgalerie, ist der Charakter als Geh. Regierungsrat verliehen worden. In diesem Augenblicke, wo die Neuordnung der

1) Repertorium für Kunstwissenschaft, Band XXVII.

2) Vergleiche Repertorium für Kunstwissenschaft, Band XXVII. S. 419.

Nationalgalerie in ausgesprochen modernem Sinne durchgeführt worden ist, muß man eine derartige Auszeichnung des geschätzten Gelehrten besonders freudig begrüßen, beweist sie doch, daß Herrn von Tschudis Bestrebungen, durch die die Nationalgalerie in wenigen Jahren zu der ersten und bedeutendsten modernen Galerie der Welt geworden ist, auch an höchster Stelle vollauf verstanden und gewürdigt werden.

Wie neuerdings bekannt wird, hat man sich vor der Berufung Bruno Pauls in Berlin höchsten Ortes mit der Absicht getragen, den Münchener Stadtbaurat **Hans Grässel** dorthin zu ziehen und ihm sowohl die Leitung der Kunstgewerbeschule wie auch die Museumsneubauten zu übertragen. Der Künstler hat indes, was man heute nicht beklagen kann, abgelehnt, worauf dann die Berufung Bruno Pauls und der Auftrag an Messel erfolgt sind.

WETTBEWERBE

Der deutsche Heimatbund hat unter den deutschen Architekten ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für **kleine bäuerliche Gehöfte**, welche dem niederdeutschen Landschaftsbilde angepaßt sind, erlassen und dafür 2250 Mark an Preisen ausgesetzt. Die Entwürfe sind bis 17. März an den Heimatbund Mecklenburg in Schwerin zu richten.

In **Breslau** soll der *Sage vom Glockenguß* ein Denkmal errichtet werden. Zu diesem Zwecke hat die Breslauer städtische Kunstdeputation ein Preisausschreiben erlassen, an dem sich alle deutschen Bildhauer beteiligen können. Die Kosten für Herstellung des Denkmals dürfen 40000 Mark nicht übersteigen. Als Preise sind 1200, 800 und 500 Mark ausgesetzt.

Wien. Nach dem Muster der Salzburgischen Landesvertretung, die im Vorjahre behufs Förderung des Kleingewerbes eine *Preiskonkurrenz für Fremdenindustrieartikel* veranstaltet hat, hat nunmehr auch der Landesausschuß des Erzherzogtums Österreich an der Enns einen ähnlichen, die Stadt Wien und das Kronland Niederösterreich betreffenden Wettbewerb ausgeschrieben mit über 20 Preisen im Gesamtbetrage von 4000 Kronen. Termin 30. April.

DENKMALPFLEGE

Die Kommission, die zur Untersuchung des Zustandes von **Lionardos »Abendmahl«** eingesetzt war, hat ihre Arbeiten beendet und darüber dem »Bolletino d'Arte« Bericht erstattet. Sie kommt dabei, was die Gegenmaßregeln, um dem vollständigen Verfall des Bildes vorzubeugen, angeht, zu folgenden Vorschlägen: Die Farbkruste soll mit Mitteln, die besonders widerstandsfähig gegen Feuchtigkeit sind, wieder an die Mauer befestigt und dann möglichst behutsam von dem Leim etwas fortgenommen werden. Die erste Operation soll die Lebensdauer des Bildes verlängern, die zweite es klarer machen und die Schleier von ihm nehmen. Man kann nicht mehr daran denken, das Original wieder rein herzustellen, sondern muß jedes Fleckchen des Bildes einzeln vornehmen und zu entscheiden suchen, wie weit der Reinigungsprozeß gegenüber den Restaurierungen gehen darf. Die Kommission nimmt besonders Bezug auf den Versuch der Restaurierung, den Cavenaghi an einer Seite des Bildes vorgenommen hat und über den auch an dieser Stelle berichtet worden ist. Der genannte Restaurator hat für die Festigung des Bildes vorgeschlagen, an die Stelle des Leimes, der sehr leicht von der Feuchtigkeit angegriffen wird, Harz zu setzen, das in geeigneten, von den atmosphärischen Bedingungen unabhängigen Substanzen aufgelöst ist. Cavenaghi wird im Sommer dieses Jahres seine Arbeit zur Rettung des Werkes beginnen.

Aus Dänemark. *Aalborg*, wunderschön am Lymfjord gelegen, wird unter den Städten Dänemarks gerühmt als die an alten Fachwerkbauten reichste. Freilich haben auch dort die letzten Zeiten unter dem Bestande furchtbar aufgeräumt. Nunmehr sollte eins der besten Werke, das alte Posthaus, zum Opfer fallen. Nach eingehenden Verhandlungen hat aber die Stadt den Vorschlag angenommen, zur Wiederaufführung des Baues an anderer Stelle mit 5000 Kronen einzutreten; der Kultusminister hat 10000 als Beihilfe in Aussicht gestellt. Man denkt, dem Gebäude in den Anlagen bei der Stadt, oder vor dem Schlosse einen Platz anzuweisen, und es zur Aufnahme der Volksbücherei oder auch zu einem Wirtshause zu benutzen. Man wird solches Verfahren nicht ohne weiteres bemängeln dürfen. An den Stellen, wo die besten alten Häuser liegen, sind sie gerade stets am meisten bedroht. Auch verfuhren schon die Alten so, wie man es jetzt hier will, und zogen mit den Häusern um, wenn es nötig ward. Da 1689 der Platz um die Kirche zu Plöen erweitert werden sollte, nahmen die Besitzer der kleinen Häuser, die zwischen dem Platze und der Straße standen, ihre Gebäulichkeiten, und zogen damit ab, ans Rodomstor. Da stehen sie noch zum Teile. König Friedrich II. ließ 1562 ein zweistöckiges Haus, Zimmerwerk, Mauersteine, Dachziegel, alles Zubehör, von Havelsö auf Seeland nach Rotschild verpflanzen, zu Gebrauch und Eigentum seines Hofpredigers Niels Nielsen, und Christian IV., der mit seiner Gemahlin zu Hindsgaard auf Fühnen ein Heim haben wollte, ließ sich 1607 zwei Häuser aus der Gegend von Koldingen auf die Insel holen und hier aufstellen. Das Verfahren ist noch verständlicher, auch ohne daß wir die Alten der Denkmalpflegerei zu bezichtigen hätten, wenn wir bedenken, daß dort Zimmerholz und Ziegel stets schwer zu beschaffen waren. Ziegel nahm man mit Vorliebe aus alten Bauten. Unter den Hölzern jedes alten Bauwerkes finden sich solche, die augenscheinlich schon einmal, oder öfter, verzimmert gewesen sind. Sonst mußte man das Holz oft weither holen. Zum Bau des Apostelhofes zu Randers 1667 kam es aus Pommern, ward in Hamburg behauen, und von da nach Jütland gebracht. — Sehr unfreundlich, im Gegensatze zum Aalborger Stadtrate, benimmt sich der von *Wiborg* in seiner Mehrheit. Es ist Gefahr, daß das Budolfikloster (Kunstchr. Sp. 138), den Bemühungen der weitesten und besten Kreise des Landes gerade zum Trotze, doch als Opfer der Straßenverbreiterer und der Feinde des Alten falle. Die Einsicht und Opferwilligkeit Einzelner zeigt sich zwar bei diesen Verhandlungen im schönsten Lichte, aber da die Aussicht, daß sie durchdringen, sehr gering ist, droht der Ausgang der Sache die vielgerühmte Denkmalfreundlichkeit des dänischen Volkes recht betrüblich in Schatten zu stellen. Ohne gräßliches Geschrei ist es freilich auch bei der Rettung des Heiligengeisthauses zu Randers nicht abgegangen, und dasselbige pflegt sich bei jeder ähnlichen Gelegenheit zu wiederholen. *Hpt.*

Brüssel. Ch. Léon Cardon, dessen Warnruf bezüglich des vermutlichen Unterganges der herrlichen Wandschildereien von Leys im Antwerpener Rathause hier vermerkt wurde, erläßt von neuem einen Ekkehardsruf; diesmal zugunsten der Schätze des Museums der Akademie der bildenden Künste in Brügge. Diese öffentliche Sammlung setzt sich aus zwei Kategorien von Malereien zusammen, deren eine, die größere, von einer vollständigen Bedeutungslosigkeit ist. Die andere dagegen besteht aus fünfzehn Kleinodien der alten vlämischen Schule, deren Wert unschätzbar ist. Zum Beispiel »Der Kanonikus van der Poele

betet die vom hl. Georg und vom hl. Donatius umgebene Jungfrau an«, Meisterwerk von Jan van Eyck — »Der hl. Christoph«, großes Dreistück mit bemalten Flügeltüren von Memling, gleichfalls Meisterwerk — zwei Gérard David — Hugo van der Goes »Der Tod der Jungfrau« — »Das letzte Gericht«, von Jean Prévost — »Der hl. Lukas malt die Jungfrau« von Lancelot Blondeel — vier herrliche Pourbus — ferner vier vorzügliche Schildereien, deren Urheber nicht mehr festzustellen sind. Diese unvergleichlichen Kunstschätze sind eingesperrt im Grunde eines Gartens in einer ehemaligen feuchten Kapelle, die keine Unterkellerung besitzt. Das Lokal ist nicht zu heizen, die Fenster lassen die Luft frei hindurchziehen! Die Folgen dieser Art Aufbewahrung der genannten »primitiven« Kostbarkeiten haben auch nicht auf sich warten lassen. Die Holzpaneele der Malereien sind gesprungen und weisen klaffende Lücken auf. Die auf Lack aufgesetzten Farben zersetzen sich und bilden Blasen, der Firnis ist zu Pulver geworden und schützt nicht mehr die Farben. Cardon verlangt, daß die Regierung sofort der Stadtverwaltung von Brügge die Schätze aus den Händen nimmt und rettet, was noch zu retten ist. *A. R.*

DENKMÄLER

Das **Grabmal Leos XIII.** in der Kirche San Giovanni in Laterano ist jetzt vollendet. Es ist ein Werk des Bildhauers Tadolini. Das Grabmal ruht auf einem großen Portal, das dem Sarkophag als Basis dient; auf demselben steht segnend der Papst, ihm zu Füßen ruht links eine Gestalt, welche die Kirche darstellt, und zur Rechten gewahrt man einen Arbeiter als Pilger, der an die von Leo gepflegte soziale Propaganda erinnern soll. In seiner Gesamtheit erweckt das Grabmal monumentale Größe und Erhabenheit.

Fragonards Vaterstadt Grasse hatte bei Gelegenheit des 100. Todestages im vorigen Jahre beschlossen, dem Maler ein Denkmal zu setzen. Dies Werk, eine Arbeit des Bildhauers Auguste Maillard, ist nun vollendet und die Enthüllung soll in nächster Zeit erfolgen. Mit der Palette in der Hand sitzt »Frago« tief in Träumen versunken auf einem Felsen. Hinter ihm schwebt eine weibliche Gestalt, umflossen von der verführerischen Anmut und leichten Grazie, die seinen Frauen eigen sind, und müht sich vergebens, einem neckischen Cupido zu entfliehen, der sie erbarmungslos verfolgt. Der Geist des Rokoko hat aber auch sonst in reizvollen Ornamenten und Symbolen Gestalt gewonnen, und man kann deshalb der Schöpfung nachsagen, daß sie in der Tat ein Stück von der Fragonardschen Kunst selbst in glücklicher Weise verkörpert. Das Denkmal hat eine Höhe von drei Metern, ist in weißem Marmor ausgeführt und erhebt sich auf einem Sockel im Stile Ludwigs XV.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Der Schongauerfund. Dem Aufsatz von H. Krings im »Hochland« (1. Dezember 1906) »Ein wiedergefundenes Gemälde Martin Schongauers« ist zu viel Ehre angetan worden, als an dieser Stelle seiner freundlich gedacht wurde. Eine Verkündigung, ursprünglich in der Pfarrkirche von Neuwied, jetzt in einer Kapelle in Niederbiber, steht mit dem bekannten Stich Schongauers (B. 3) in naher Beziehung und soll eine diesem vorangehende Originalkomposition des Künstlers sein. Stich und Gemälde sind gleichseitig (!); so kann man sich vor den Abbildungen bequem davon überzeugen, daß sich die Sache umgekehrt verhält. Das Bild ist eine der provinziellen Kopien, die mehrfach vorkommen — nach freundlicher Mitteilung von Max Lehrs befinden sich andere in der Kirche von Niedererlenbach, auf einem Altar in der Porte de Hal in Brüssel, auf einem anderen im Musée communal ebenda, auf dem Altar des Meisters C. W. in Stuttgart, auf einem Tiroler Gemälde im Stift Wilten bei Innsbruck. Die Typen haben gar keine Ähnlichkeit mit Schongauer, so daß auch die Annahme eines Importes des Bildes vom Oberrhein her unbegründet ist. Vermutlich ist es da gefertigt, wo es herstammt. Denn es stimmt sehr wohl zu einigen Werken der mittelrheinischen Schule, die Thode treffend charakterisiert hat, etwa zu denen des Meisters des Wolfskehlener Altares, ohne daß es von diesem selbst wäre. Für die örtliche Umgrenzung der Schule ist das Gemälde von Neuwied daher von einigem Interesse. — Die Gruppierung Thodes hat sich durchaus bewährt. Beiläufig bemerke ich, daß die Lokalisierung des Meisters der Darmstädter Passionsszenen an den Mittelrhein bestätigt wird durch ein bisher unbeachtetes großes Werk seiner Hand, eine vielfigurige Kreuzigung in der Kirche zu Orb bei Gelnhausen (abgebildet in den Bau- und Kunstdenkmälern im Regierungsbezirk Kassel, Band I, Tafel 287), die zwischen den Darmstädter und den Berliner Tafeln in der Mitte steht[1]). Ebenso ist die Richtigkeit der zuerst von ihm ausführlich begründeten Zuweisung des Mainzer Marienlebens an den Hausbuchmeister auf der Düsseldorfer Ausstellung deutlich geworden — zum Vergleich mit der Geburt Christi dieser Folge könnte auch die sicher eigenhändige Darstellung desselben Gegenstandes in Schleißheim herangezogen werden.

Ein weniger harmloses Gegenstück zu den Bemerkungen Krings liefert der neueste Schongauerbiograph H. Wendland im Vorwort seines Buches. Darnach haben die Schongauer zugewiesenen Gemälde — außer der Madonna im Rosenhag — wenig mit dem Künstler zu tun: also auch das Wiener, das Münchener und das besonders reizvolle Berliner Bild. Merkwürdig, daß bei der jüngsten Mode, großen Meistern bedeutende Werke en passant abzusprechen, das Berliner Museum am meisten herhalten muß. Es fehlt nur noch ein zusammenfassender Aufsatz, in dem dessen gesamter Bestand an altniederländischen und altdeutschen Gemälden für unecht erklärt wird. *W. Valentiner.*

Nach den Mitteilungen der Vereinigung der Saalburgfreunde haben die erneuten **Ausgrabungen auf der Saalburg** zu interessanten Ergebnissen geführt. Vor allem ist westlich von der Porta Prätoria in zwei Meter Tiefe die Mauer des Steinholzkastells in einer Unversehrtheit aufgefunden worden, daß sich jetzt die sichere Wiederherstellung ermöglichen läßt. Neben dem Bad im Innern des Lagers sind weitere Fundamente zutage gekommen, die anscheinend mit dem Badebau zusammenhängen und dessen Plan wesentlich ergänzen. Das sogenannte Quaestorium, gegenüber dem Horreum, ist wie dieses wieder aufgebaut und bereits unter Dach. Es wird einen Raum für die Handbibliothek und einen Arbeitsraum für den technischen Arbeiter enthalten. Die Überführung der Sammlungen des Saalburgmuseums, das bisher im Kurhause zu Homburg v. d. H. untergebracht war, nach dem Horreum auf der Saalburg hat begonnen. In den mit Oberlicht versehenen Räumen werden die reichhaltigen Funde aufs Beste zur Geltung kommen. Die Conrady-Habelsche Sammlung von römischen Gefäßen aus dem Taunus ist für die Saalburgsammlungen erworben worden. Da vornehmlich auf der Saalburg sowie in Heddernheim und Nied gegraben wurde, so dürfte die Herkunft jener nicht datierten Gefäße örtlich beschränkt sein und mit Recht den Saalburgfunden beigesellt werden.

1) H. Thode und M. Friedländer stimmen der Zuweisung nach freundlicher Mitteilung zu.

Der Restaurator Joostens fand angeblich bei einer Reinigung alter Gemälde in einer Privatsammlung in Leiden zwei Arbeiten **van Dycks**, von denen die eine die Verkündigung, die andere Marias Besuch am Grabe darstellt.

-f. In der **Basler Peterskirche** hat man ein prächtig erhaltenes *Wandgemälde* aus dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts aufgedeckt. Es stellt den hl. Mauritius mit Wappenschild zu Füßen dar.

AUSSTELLUNGEN

Leipzig. Die Januarausstellung des Kunstvereins bringt eine große Sonderausstellung von Werken *Hugo von Habermanns*, die vordem bei Brakl in München zu sehen war. Interessant sind vor allem einige ältere Werke des Meisters, die denselben noch vollständig im Bann von Rembrandt und Hals, und zwar vornehmlich unter dem Eindruck der Spätwerke des Letzteren zeigen, dabei aber doch eine freie selbständige Auffassung und Schärfe der Charakteristik verraten, wie sie in der Kunst jener Jahre kaum zu finden ist. — Ein jüngerer Künstler, *Hugo Gugg*-Saaleck, ist ebenfalls kollektiv vertreten. Auf einigen Werken verrät sich zu deutlich die Schule Schultze-Naumburgs, auf anderen wiederum wirken fremde Eindrücke nach; im ganzen aber zeigt sich nicht nur eine reiche koloristische Begabung, sondern auch ein sicheres zeichnerisches Können, Eigenschaften, die immerhin eine treffliche Gewähr für die Zukunft des Künstlers geben.

Stuttgart. Im Museum der bildenden Künste wird demnächst eine größere Ausstellung von Werken des *Grafen Leopold von Kalckreuth* auf Veranlassung des Stuttgarter Galerievereins stattfinden.

Elberfeld. Im städtischen Museum findet zurzeit eine Ausstellung von mehreren Gemälden aus dem Nachlaß von *Friedrich Karl Hausmann* statt.

Der **Verband deutscher Illustratoren** wird in diesem Jahre in der Ausstellung des Münchener Glaspalastes geschlossen auftreten.

Die diesjährige Ausstellung des **deutschen Künstlerbundes** wird in **Köln** stattfinden.

Berlin. Der Kunstsalon *Mathilde Rabl*, Potsdamerstraße 134c, veranstaltet in nächster Zeit eine umfassende Ausstellung des Weimarer Landschafters *Karl Buchholz*, der es nach den Offenbarungen des letzten Jahres an Interesse nicht fehlen wird.

Dessau. Der Anhaltische Kunstverein hat am 21. Januar eine Gedächtnisausstellung des Malers **Franz Krüger**, der an diesem Tage vor fünfzig Jahren gestorben ist, eröffnet, zu der die Nationalgalerie vier Werke und auch der Kaiser und Großherzog Friedrich von Anhalt aus ihrem Kunstbesitz beigesteuert haben. Die Ausstellung beabsichtigt, einen umfassenden Überblick über die Krügersche Kunst zu geben, weshalb an alle noch unbekannten Besitzer Krügerscher Bilder die Bitte gerichtet wird, ebenfalls diese Werke herleihen zu wollen.

Leipzig. Für die **erste graphische Ausstellung des deutschen Künstlerbundes**, die demnächst im deutschen Buchgewerbemuseum eröffnet wird, hat der Vorstand der Villa Romana in Florenz einen Atelier- und Geldpreis bis zur Höhe von 2000 Mark innerhalb der Zeit vom 15. April 1907 bis 15. April 1908 zur Verfügung gestellt. Der Preis kann auch in zwei Teilen vergeben werden, die Verleihung erfolgt durch die Jury der Ausstellung.

Brüssel. Die Schwarz-Weiß-Kunst will in Belgien wieder zu Ehren kommen. Kaum wurde im Cercle artistique die nur wenige Tage gezeigte erste Ausstellung des neuen Klubs der »Maler-Kupferstecher« geschlossen, so wurde im Neuen Museum die erstmalige Ausstellung des Zirkels »Der Kupferdruck« eröffnet, der indessen alle Arten des Schwarz-Weiß-Verfahrens umfassen soll. Die Begründer dieser neuen Gesellschaft hatten den guten Geschmack, zu ihrem ersten Debut in der Öffentlichkeit *Felix Vallotton* mit seinen Sittenschilderungen von beißender Ironie, *Ethel Mars, Frank Brangwyn, Storm van's Gravesande* mit seinen handgroßen, lebensprühenden Marinen einzuladen. Auch stellte man an einen Ehrenplatz eine Reihe Stiche von Hippolyte Boulenger, dem starken belgischen Landschafter, dem Begründer der neueren Richtung. Von ganz Modernen sind da gute Platten von *Auguste Danse*, dem Veteran der belgischen Kupferstecher, und seinen zwei genialen Töchtern; von dem Lütticher *François Maréchal*, dessen Gestalten und Landschaften vom Ufer der Maas typisch geworden sind; von *Henri Meunier*, der den Ardennen zarte und gewaltige, tragische und heroische Motive entlehnt; von *Jan Claessens*, von *Alfred Delaunois* (»Psychologische Köpfe«); *Louis Peters, S. M. Stevens, G. Flasschoen* (Das Souper, eine hervorragende Leistung), *Auguste Oleffe* und so weiter. Ein versprechender Anfang also. *A. R.*

Die *Wiener Sezession* hat am 12. Januar in ihrem Gebäude eine umfassende **Kollektivausstellung der Münchener Sezession** eröffnet. Der Katalog, welcher reich illustriert ist, nennt 178 Werke. Habermann, Herterich, Keller, Samberger, Stuck, Uhde, Zügel sind stark vertreten, ebenso die Bildhauer Floßmann, Gosen, Hahn, Lang und andere. Die Münchener Pinakothek hat mehrere Hauptwerke geliehen. An den ersten Tagen gingen bereits acht Werke in Privatbesitz über. Die Ausstellung bleibt bis Ende Februar geöffnet.

Kopenhagen. Der Industrieverein beabsichtigt im März eine große Ausstellung des Glases in den verschiedensten Abwandlungen desselben zu veranstalten. Neben den berühmten Kopenhagener Fabriken und den schwedischen Kristallerien hofft der Verein auch Werke der deutschen Künstler zeigen zu können, und nimmt zu diesem Zweck Anmeldungen gern entgegen.

SAMMLUNGEN

Paris. Die Sammlungen des **Luxembourg** sollen endgültig geräumt und nach dem Sulpice-Palast (dem bisherigen Priesterseminar) gebracht werden, dessen Hof gleichzeitig als Skulpturenhalle eingerichtet werden soll. Auch wird die neue Örtlichkeit Platz genug haben, alle bisher in den Magazinen aufgestapelten Werke, unter denen sich zahlreiche Neuerwerbungen der letzten Jahre befinden, aufzunehmen. Außer diesem von allen Kunstfreunden mit Beifall aufgenommenen Beschluß hat die französische Regierung entschieden, daß in den Provinzen die Galerien, die sich meist in sehr dürftigen Räumlichkeiten befinden, in die Bischofspaläste der betreffenden Städte übergeführt werden sollen. Dadurch wird erstens den zum Teil sehr schlecht bewahrten Kunstschätzen ein würdiger Aufenthaltsort geschaffen, zweitens kommen die Gebäude selbst in treue und wachsame Hände; denn sie werden in ihrer Eigenschaft als Museen der städtischen Verwaltung unterstellt.

Wien. Die seit langem projektierte Errichtung eines *Wiener Goethe-Museums* ist nunmehr vom Wiener Goetheverein definitiv beschlossen worden. Unter Leitung von Dr. Robert Payer von Thurn geht die Gründung ihrer Realisierung entgegen. Das Museum soll seinen Platz in einem geräumigen Saal des k. k. Erzherzogin-Sophien-Gymnasiums erhalten. Die Eröffnung wird am 21. März dieses Jahres, dem 75. Todestage des Dichters, stattfinden. Die Schätze des Museums werden nicht sehr groß sein. Es kommen aus dem Besitz des Goethevereins mehrere Jubiläumsplaketten und Bronzereliefs, deren Motive mit

Goethes Schaffen zusammenhängen, ferner Handschriften des Dichters, ein Bronzeminiaturrelief Goethes von J. P. Melchior aus dem Jahre 1875, sowie zahlreiche Bücher zur Aufstellung. Vor allem wird auch die Sammlung die Erinnerung an den wiederholten Aufenthalt Goethes in den österreichischen Badeorten durch bildliche und handschriftliche Reminiszenzen wachhalten. Glanzstücke der Sammlung sind vier Originalzeichnungen Goethes, die er 1780 für die Kinder Herders entwarf und die eine Stiftung an den Wiener Goetheverein sind.

In Berlin hat sich neuerdings nach dem Vorbild des Kaiser-Friedrich-Museumsvereins ein **Verein für das märkische Provinzialmuseum** gebildet, dessen wesentliche Aufgabe es sein soll, durch Beschaffung hinreichender Mittel die Erwerbung geeigneter Objekte zu ermöglichen und dieselben alsdann dem Museum als Geschenk oder als Leihgut zu überlassen. Den Vorsitz führen Oberbürgermeister Kirschner und Bürgermeister Dr. Reicke. Der kürzlich erlassene Aufruf des Vereins betont unter anderem, daß der Neubau des märkischen Provinzialmuseums, der seiner Vollendung entgegengeht, und die wertvollen Sammlungen in neuen würdigen Räumen und in neuer würdiger Ausstattung dem Beschauer zeigen soll, andererseits auch die Lücken empfindlich hervortreten lassen dürfte, die, sei es auf prähistorischem, kulturgeschichtlichem oder naturwissenschaftlichem Gebiet, die vorhandenen Sammlungen gegenwärtig noch aufweisen, und daß die städtischen Hilfsmittel allein nicht ausreichen, die Sammlung so zu vervollkommnen, wie es nötig ist.

Die **Universität Erlangen** ist seit kurzem durch eine Sammlung von Gemälden alter Meister bereichert worden, die im Orangeriegebäude untergebracht ist und zu deren Konservator Professor *Bulle* bestellt wurde. Von den 121 Bildern sind 74 der Kgl. Pinakothek zu München, 24 der Gemäldegalerie Augsburg, 23 dem Schleißheimer Depot entnommen worden. Die Auswahl ist auf Bitte der Universität so getroffen, daß die ältere deutsche, die holländische, vlämische und italienische Malerei durch bezeichnende Beispiele vertreten sind und die Sammlung somit eine systematische Unterstützung des kunstgeschichtlichen Unterrichts gewähren kann. Ein offizieller Katalog und eine vom Konservator verfaßte Einführung erleichtern die Benutzung dieser Sammlung.

Antwerpen. Neben dem Museum Plantin wird augenblicklich im Stile desselben ein kleines Haus restauriert, in welchem das erste belgische Folklore-Museum untergebracht werden soll. Die Folklore-Bewegung ist in Belgien erst jungen Datums; einer der ersten und tätigsten Förderer derselben ist der vlämische Dichter Pol de Mont gewesen, der heute das Amt eines Konservators des Neuen Museums in Antwerpen bekleidet. Das neue Museum erhält in der Sammlung von Max Elskamp bereits einen beträchtlichen Grundstock an Stichen und Manuskripten. Die Möbel des Museums werden an sich schon eine Kuriosität sein, denn sie werden nur aus alten ländlichen Tischen, Schränken und Stühlen bestehen, ebenso wird in den Farben der Decken und Wände das bäuerische Milieu zum Ausdruck kommen. Die Sammlungen selbst sollen in sieben Abteilungen zerlegt werden und behandeln, im Sinne des Folklore natürlich, einerseits das häusliche, wirtschaftliche und künstlerische, andererseits das religiöse, gerichtliche und öffentliche Leben. Zum Konservator des Antwerpener Folklore-Museums, das ein Seitenstück zum Museum von Middelburg werden soll, wurde der Schöffe der schönen Künste Van Kuyck ausersehen, dem eine Anzahl Fachgelehrter zur Seite stehen werden. *A. R.*

Posen. Im Kaiser-Friedrich-Museum veranstaltete während des November die Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft eine keramische Ausstellung, Arbeiten hauptsächlich der Kopenhagener Kgl. Porzellanmanufaktur und der Fabrik Bing & Gröndahl, sowie der Berliner Kgl. Porzellanmanufaktur. — Das Museum erwarb von Hans Thoma das große Ölgemälde »Orpheus«, ein sehr charakteristisches Werk aus dem Jahre 1898. Vorn sitzt Orpheus an buntblühendem Wiesenhang im roten Rock auf einem Felsblock, zur Laute singend. Rechts ein Mädchen mit einem blauen Kranz im Haar und ein faunähnlicher Alter. Links gruppieren sich Tiere, eine Schar Rehe und ein Hirsch; eine Löwin hat sich in der Nähe eines Hundes gelagert, ein Kaninchen spielt dem Sänger zu Füßen. Im Mittelgrund eine Stute mit Fohlen. Im blühenden Schlehdorn und auf einem Baum Vögel. Hinter dem durch eine Anhöhe im Schatten gehaltenen Vordergrunde öffnet sich ein weites sonniges, bachdurchflossenes Wiesental, von einer Kette von Anhöhen links begleitet. Am Horizont blitzt ein Schneeberg als grandioser Abschluß der herben Vorfrühlingslandschaft auf, die sich in großen, ruhigen Linien aufbaut. — Die in Nr. 1 der »Kunstchronik« (Sp. 14) genannte Vitrine ist nicht von E. Walde, sondern von Henry van de Velde entworfen.

STIFTUNGEN

Dem kunstgewerblichen Museum der Stadt **Prag** hat *Adalbert Ritter von Lanna*, der bekannte Sammler und Mäcen, seine gegenwärtig im Museum ausgestellte Glassammlung zum Geschenk gemacht.

Darmstadt. Der Kunstverein für das Großherzogtum Hessen hat es sich unter anderem zur Aufgabe gemacht, einen Fonds zur Beschaffung von Kunstwerken der Malerei und Bildhauerei zur Ausschmückung öffentlicher Plätze und Bauten anzusammeln. Jüngst hat der Verein 30000 Mark zur Ausschmückung des großen Treppenhauses im neuen Landesmuseum zu Darmstadt mit Arbeiten der Bildhauerkunst gestiftet. Vorgesehen sind eine Marmorbüste des Großherzogs und zwei Bronzefiguren, die Professor *Habich* ausführen soll, ferner zwei Putten, die Bildhauer *Cauer*, und zwei Tierfiguren, die *Gaul* in Berlin übernehmen soll. Messel, der Erbauer des Museums, wird sich mit den genannten Künstlern in Beziehung setzen, um eine möglichste Zusammenstimmung von Architektur- und plastischem Schmuck zu erzielen.

VERMISCHTES

Neues photographisches Verfahren. Alle Versuche, Drucke oder Handschriften ohne Objektiv zu photographieren, waren bis jetzt daran gescheitert, daß die Durchleuchtung auch die Rückseite des zum Photographieren bestimmten Druckes oder der Handschrift traf, so daß diese mit erschien. Nunmehr ist es einem Münchener Privatgelehrten, Dr. *von Arnhard*, gelungen, bei photographischen Aufnahmen ohne Camera und Linse bedruckte oder beschriebene Rückseiten auszuscheiden. Wie der Erfinder dieses Verfahrens, dem eine große Wichtigkeit zuzuschreiben ist, durchleuchtet, und in welcher Weise das das Negativ empfangende Papier hergestellt ist, bleibt vorerst sein Geheimnis. Er spannt Bücher, Handschriften, Abbildungen in einen Rahmen ein, und bringt ohne weiteren Apparat ein vortreffliches Abbild zustande, das gegenüber anderen Photographien nur etwas flauer im Ton erscheint, aber, wie wir uns überzeugen konnten, klar, deutlich, fest und sicher ist und dazu genau in der Größe des Originals erscheint. Minimale Apparatkosten, die Möglichkeit, bei jedem Lichte zu photographieren, die bereits erwähnte gleiche Größe mit dem Original und die Sicherheit, daß es geschulten Technikern noch gelingen wird, die Töne zu ver-

stärken und endlich die Schonung der zu reproduzierenden Handschrift, Abbildung, Miniatur sind die Vorteile des Arnhardschen Verfahrens. Die historisch-philologischen Wissenschaften, bei denen die Photographie nun zu einem höchst wichtigen Hilfsfaktor geworden ist, wie dies der Münchener Byzantinist K. Krumbacher jüngst in seiner Schrift »Die Photographie im Dienste der Geisteswissenschaften« so anregend dargelegt hat, — für die Kunstgeschichte ist dies schon längst der Fall — können zweifellos von einem derartig einfachen und billigen Verfahren außerordentlich profitieren. Für die kunstgeschichtlichen Studien erwähnen wir z. B. die Leichtigkeit, mit der in älteren Werken enthaltene Abbildungen durch die Arnhardsche Photographie oder Lichtkopie reproduziert werden können. *M.*

Berlin. Die Generaldirektion der Kgl. Museen trägt sich, Zeitungsnachrichten zufolge, mit der Absicht, für das Kaiser-Friedrich-Museum und die Nationalgalerie an bestimmten Tagen Eintrittsgeld zu erheben. Gedacht ist an ein Eintrittsgeld von 50 Pfennig für die Person, das an zwei Wochentagen und allein für die beiden genannten Institute erhoben werden soll. Man geht bei diesem Plan nicht ganz zu unrecht von dem Gedanken aus, daß die beiden Museen die besuchtesten von allen kgl. Sammlungen sind und es sich deshalb empfiehlt, den Künstlern und Gelehrten, die sie zum Zweck ernster Studien besuchen wollen, Gelegenheit zu schaffen, in denen sie dies mit möglichster Muße vermögen. Besonders für die Künstler, denen das Kopieren gestattet ist, erscheint eine solche Einrichtung empfehlenswert. Die Erlaubnis znm Kopieren, die heute für alle Tage gilt, würde dann auf die Tage beschränkt werden, an denen ein Eintrittsgeld zu entrichten ist, da dann mit einem schwachen Besuch gerechnet werden kann. Geplant ist gleichzeitig auch eine Ausdehnung der Besuchszeit, die jetzt im Winter bis 3 Uhr und im Sommer bis 4 Uhr nachmittags festgesetzt ist. Der Kunstforscher, welcher in den Museen eine Stätte zu emsiger Arbeit sieht, wird einen solchen Plan nicht ohne Sympathie begrüßen können.

Die Kunst im neuen preußischen Etat. Aus der langen Reihe von Forderungen, die der neue Etat des Unterrichtsministeriums zur Förderung der Kunst aufstellt, seien folgende auf Berlin bezügliche hervorgehoben. Es sollen für Lehrer höherer Schulen Kurse zur Einführung in die Geschichte neuerer Kunst eingerichtet werden. Zur Bestreitung der Kosten dieser Kurse und zur Gewährung von Beihilfen zu den Kosten werden 12000 M. gefordert. — An der Akademie der Künste, an welcher zurzeit neben drei Meisterateliers für Maler, zwei solchen für Architekten und einem für Kupferstecher nur ein Meisteratelier für Bildhauer vorhanden ist, soll ein zweites Meisteratelier für Bildhauer errichtet werden. — Für außerordentliche Erwerbungen für das Kaiser Friedrich-Museum ist eine Million Mark in Aussicht genommen. Es gilt große Lücken auszufüllen, vor allem die deutsche Schule auszubauen, sowie nächstdem dafür zu sorgen, daß auch die spanische Schule und die bis jetzt fast fehlende englische Schule einigermaßen würdig vertreten sind. Die Erwerbung guter Kunstwerke vergangener Jahrhunderte wird durch die strengen Ausfuhrverbote und die Konkurrenz des Auslandes, sowie durch die hiermit im Zusammenhang stehende fortgesetzte Steigerung der bisher schon sehr hohen Preise immer schwieriger. Dazu kommt, daß in zunehmendem Maße bedeutende Kunstsammlungen aus deutschem Privatbesitz an das Ausland verkauft werden. Angesichts dessen erscheint es als nationale Pflicht, von den noch im Lande befindlichen hervorragenden und historisch wertvollen Stücken soviel als möglich zu retten und außerdem vorhandene Lücken durch Ankäufe auf dem internationalen Markt auszufüllen. — Infolge Abhaltung der deutschen Jahrhundertausstellung in dem Gebäude der Nationalgalerie ist eine Neuaufstellung der Werke notwendig geworden. Diese Neuordnung macht es erwünscht, den im Innern herrschenden Raummangel dadurch zu mildern, daß eine Anzahl hierfür geeigneter Skulpturen ihren Standort künftig in der Umgebung des Gebäudes erhalten. Demgemäß ist beabsichtigt, sieben Bronzewerke in den Gartenanlagen und zehn Marmorwerke in der Säulenhalle aufzustellen. Der zur Durchführung dieses Planes erforderliche Bedarf ist auf 25000 M. veranschlagt.

LITERATUR

Bauernkrieg. *Radierungen von Käthe Kollwitz.* Verlag von Emil Richters Hofkunsthandlung, Dresden. Blatt I M. 75.—, Blatt II M. 50.—, Blatt III M. 50.—.

Die Verbindung für historische Kunst, in deren Auftrag Max Klinger die zweite Reihe seines Zyklus »Vom Tode« geschaffen hat, ist seit einigen Jahren auch mit Käthe Kollwitz in Verbindung getreten. Und wie es diese Künstlerin ehrt, auf solche Weise neben Max Klinger gestellt zu werden, so hat mit dieser zweiten Wahl wieder die auftraggebende Gesellschaft dokumentiert, wie hoch sie sich ihre Ziele gesteckt hat. Die Arbeit der Frau Kollwitz ist ebenfalls eine ganze Radierungsfolge, und zwar über das Thema »Bauernkrieg«. Geplant sind sechs Blätter, von denen drei bisher fertiggestellt sind. Das erste und durch vielfache Ausstellungen schon allgemein unter dem Namen »Bauernkrieg« bekannte, schuf die Künstlerin im Jahre 1904, die beiden anderen in den beiden darauf folgenden Jahren. Unsere Leser werden sich erinnern, daß die »Zeitschrift für bildende Kunst« im Januar 1905 gelegentlich eines größeren Aufsatzes über Frau Kollwitz den in Leipziger Privatbesitz befindlichen Kohleentwurf zu dieser großen Radierung in Lichtdruck reproduzierte. Die Ausführung hat sich dem Entwurfe im allgemeinen angeschlossen, nur sind die Einzelheiten zugunsten der großen Massenwirkung noch weiter unterdrückt worden, ist die Horde rasender Männer, von noch rasenderen Weibern angeführt, im argen Vorwärtsdrängen noch verstärkt worden; in diesem Punkte übertrifft die Ausführung die von uns damals wiedergegebene Studie noch bei weitem, dagegen scheint uns die Hauptfigur, das heißt das den Sturm anfeuernde Weib im Vordergrunde, im Entwurf ganz wesentlich über der schließlichen Ausführung zu stehen.

Das zweite Blatt, viel kleineren Formates, zeigt das Brustbild eines Weibes, das kampfbereit eine Sense schleift. Das Blatt ist ein fabelhaftes Stück Radiertechnik — von dem eigentlich untrennbar mit der Technik verbundenem inneren Gehalte ganz zu schweigen.

Schließlich bleibt noch das dritte und letzte Blatt zu erwähnen: eine wilde Horde stürmt mit Sichelmessern bewaffnet in fürchterlichem Gedränge die finstere Treppe eines Herrenhauses. — Alle drei Blätter, besonders das letzte, sind Meisterwerke ersten Ranges, die nicht besprochen, sondern gesehen sein wollen. Es ist eine Ehre für die deutschen Frauen, daß sie ein solches Talent den männlichen Künstlern entgegenzustellen haben. *G. K.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 14. 1. Februar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DÄNISCHE GLOCKENKUNDE

Von Friedrich Uldall, Architekten zu Randers, liegt nun das lang erwartete Werk vor über die alten Glocken der dänischen Lande. Es füllt in jener Ausstattung, durch welche die wissenschaftlichen Werke der Dänen schon äußerlich unsere Hochachtung erzwingen, einen mächtigen Quartband von 51 und 327 Seiten. Die Veröffentlichung geschieht unter dem Schutze und mit der Unterstützung des Kultusministeriums und der Karlsbergstiftung. Die nordische Kritik hat das Buch als eine verdienstliche, höchst fleißige Sammlung des unerwartet reichen Stoffes begrüßt und anerkannt. Daß Uldall mit unsäglichem Fleiße und eindringendster Hingabe viele Jahre der Aufgabe gelebt hat, kann Schreiber dieses bestätigen. Ihren Abschluß betrachten wir mit einer gewissen Genugtuung; es ist von deutscher Seite so viel Beistand und Hilfe geleistet als irgend möglich war. Auch können wir uns des Dargebotenen um der Sache willen erfreuen. Es werden ja nicht nur die im Gebiete des heutigen Dänemarks zu findenden Glocken behandelt; vom Reichsgebiete gehört auch Schleswig samt Fehmarn dahin. An vielen Stellen dringt der Blick und die Behandlung auch noch weiter. Ein Teil des Textes ist zugleich in deutscher Sprache gegeben, freilich nur gerade der knappe allgemeine, dem gegenüber das, was in den Behandlungen des Einzelnen geboten wird, ungleich bedeutungsvoller ist. Doch ist aus den vielen Abbildungen — sie sind großenteils mit Hilfe von Papierabdrücken gefertigt — auch von dem des Dänischen nicht Kundigen viel Wertvolles zu entnehmen. Ein geschickt zusammengedrängter Auszug in deutscher Sprache würde sich wohl verlohnen; der Stoff müßte aber zu dem Zwecke gänzlich durchgearbeitet werden.

Das Werk, betitelt: Danmarks middelalderlige Kirkeklokker (Kopenhagen 1906), behandelt alle im Gebiete erhaltenen mittelalterlichen Glocken, sowie auch die untergegangenen, von denen man etwas weiß, zusammen 888. Der Gebrauch der Glocken ist hier ebenso alt als das Christentum. Denn sogleich, als nach Anschars Auftreten zu Schleswig die erste Kirche angelegt war (um 850), ertönte von dieser auch der Glockenklang, »den Heiden ein Greuel«; in der Schlacht bei Lürschau (1043) befeuerte sich der Mut der streitbaren Normannen durch die von den Lüften hergetragenen Töne der großen Glocke Glöd auf dem Drontheimer Dome. Aber welche von den vorhandenen Glocken in so entlegene Zeiten zurückreichen mögen, darüber fehlt es an Antwort. Die ältest datierte, von der man weiß, zu Rudköping, soll von 1105 gewesen sein. Unter den vorhandenen ist die älteste, welche eine vollständige Jahreszahl trägt, von 1324, die aber, welche Uldall als älteste an die Spitze seiner Behandlung stellt, wird nach ihren Merkmalen von ihm der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zugeschrieben. Sie ist zu Smollerup. Sie zeigt ihre Majuskelinschrift in vertieften Zügen. Uldall sieht als das am meisten charakteristische Zeichen der Altertümlichkeit die Behandlung des untersten Abschnittes der Glocke an. Betrachten wir die Durchschnittszeichnung, so ist danach die Glocke um so altertümlicher, je stumpfer der Winkel ist, der sich am unteren Ende der äußeren Profillinie nach innen hin ergibt. Die ältesten Glocken sind danach die, welche, auf eine Ebene gestellt, mit der Außenkante diese nicht berühren, weil der Winkel volle 90 Grad beträgt. Doch darf nicht verschwiegen werden, daß sich dies Kennzeichen des hohen Alters auch gelegentlich noch in noch recht später Zeit findet. Die zu Smollerup ist übrigens in allem Wesentlichen gleich der uralten zu Drohndorf (Schubart, Glocken im Herzogtum Anhalt 203). Uldall rechnet zu den allerältesten nächst dieser noch vier. Der erste, noch ganz vereinzelt auftretende Gießername Iskil steht auf einer Glocke, die der Zeit um 1200 zugeschrieben wird. Weiterhin weist Uldall dem Schlusse der romanischen (und dem Anfange der gotischen) Zeit, also dem Raume bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, zunächst noch 103 Glocken zu, lauter einfache Arbeiten, ohne Inschriften, und bis auf ganz wenige ohne Zeichen. Elf davon im alten Herzogtum Schleswig. Um die Zeit von 1300 herum aber haben bessere Glocken mehrfach Verzierungen erhalten, und zwar so, daß man Ornamente und Buchstaben und Marken aus Wachsfäden bildete, und diese auf das Modell auflegte. Solcher Glocken — in Deutschland ist die zu Idensen[1]) typisch — werden darauf neun besprochen, in Schleswig ist keine. Dann fließt der Strom breiter und breiter. Es verbietet sich durchaus, hier der Darstellung im einzelnen nachzugehen. Glocken

1) Schönermark, Altersbestimmung der Glocken 9.

mit Runeninschriften sind nur zwei sicher nachzuweisen, davon eine, jene von Iskil gegossene, zu Hästrup, erst durch Uldall bekannt geworden ist. Sie hat in Runenschrift das Ave in lateinischer Sprache. Die andere war jene schon erwähnte Glocke von 1105. Es gab aber noch mehr.

Die ersten Gießer, noch im 13. Jahrhundert, sind Sveno, Hermann, Martin. Im 14.: Friedrich, Nicolaus, Paul (1329), Hakon?, Gherardus? [2]), Peter (1395?), Adam, Olaus Hinrici (1370), Martin, Onste?, Andreas, Nicolaus (1340. 1410), Daniel de Cortrike (1368), Olaus Jürgensen.

Aus dem Herzogtum Schleswig sind von den 888 Glocken 80. Um die in unserem Inventar der Baudenkmäler gebotenen Angaben zu bestätigen, zu erweitern, zu berichtigen, leistet Uldalls Werk eine schätzbare Arbeit und Hilfe.

Aus dem Mittelalter muß sich eine gewaltige Menge Glocken in die Neuzeit herüber gebracht haben. Es ist das beachtenswert und merkwürdig, da doch die Natur diesen Landen jede Versorgung mit Metallen versagt hat, und auch stets, infolge davon, der Gebrauch des Metalls in engeren Grenzen geblieben ist als anderswo (vergleiche »Kunstchronik« 1905/1906, Sp. 360). Wie nun die neue Zeit herangekommen war, und sich der Bedarf für neue Zwecke mit großem Nachdruck geltend machte, da kehrte das für kirchlichen Gebrauch Geweihte oder Zurückgelegte in den Kreislauf der Stoffe zurück. Das Gold und Silber und das Erz, das Bergwerke nicht hergeben wollten, ward aus den Kirchen geholt, und wie diese selbst oft genug für Festungen und Schlösser und andere Bauwerke als Steinbrüche dienen mußten, so mußten die Glocken die Bronze zur Bestückung der Flotten und Festungswerke liefern, Kupfer zur Deckung von Dächern, und auch zur Ausmünzung. Drei Könige, Friedrich I., Christian II. und Christian IV., haben solche Metallgewinnung mit Eifer und großem Erfolge betrieben. Dem erstgenannten wurden allein 1528 und 1529 zum Einschmelzen 1898 Glocken eingesandt. Der vierte Christian erklärte 1600, eine einzelne Glocke sei genug für jede Kirche. Wonach sich zu achten war. In jenen Zeiten war das Herzogtum Schleswig nur noch mittelbar und gelegentlich von dem mitberührt, was das Königreich anging; so ist denn hier etwas mehr erhalten geblieben als sonst der Fall gewesen wäre.

Einige Register ergänzen den Band und erleichtern den ihn Durcharbeitenden einigermaßen die Gewinnung derjenigen allgemeinen Ergebnisse und Kenntnisse, welche dem reichen, in der Behandlung der Gegenstände selbst und in Uldalls Anmerkungen und Erörterungen gebotenen Stoffe zu entnehmen sind. Diese Ergebnisse werden dem Werke seine gebührende Stellung im Bereiche unserer allgemeinen Glockenkunde sichern.

R. HAUPT.

1) Uldall ist genötigt, diesen Meister gewissermaßen in zwei Stücke zu schneiden (S. 28 und 90), weil er, stets geneigt, in der Zeit herunter zu datieren, die Taufe zu *Sieck* nicht mehr dem 14. Jahrhundert zugestehen kann (über diese s. schl.-holst. Inv. 2, 545). Diese ist jedoch in allem Entscheidenden gleich der Taufe zu Schönberg im Fürstentum Ratzeburg, welche gegossen ist von *Gherardus Dictus Crapengeter* 1357!

AUS DEM KARLSRUHER KUNSTLEBEN.

Der Ruf der Karlsruher Kunst ist jahrzehntelang ziemlich ausschließlich von der Malerei getragen worden. Das kam auch bei den verschiedenen retrospektiven Jubiläumsausstellungen, welche uns während der jubiläenreichen letzten Jahre die Entwickelung des Karlsruher Kunstlebens veranschaulicht haben, deutlich zum Ausdruck: je weiter zurück, desto ausschließlicher dominierte die Malerei. Die letzte derartige Ausstellung wurde in den beiden ersten Januarwochen im Kunstverein veranstaltet. Es war eine auf Anregung des Großherzogs aus verschiedenen badischen Schlössern ausgewählte Sammlung badischer Fürstenporträts, die mit ungefähr 150 Öl- und Pastellbildnissen die beiden letztvergangenen Jahrhunderte umfaßte. Im ganzen überwog begreiflicherweise das historische Interesse. Besonders reich war die Porträtierkunst aus dem Anfang und der Mitte des 19. Jahrhunderts vertreten. Hier trat Winterhalter als tonangebender Meister seiner Zeit in den Vordergrund. — Im Gegensatz zu der einseitigen Entwickelung der früheren Jahrzehnte — die eben im Wesen des ganzen damaligen Kunstlebens lag — macht sich in neuerer Zeit eine um so größere Vielseitigkeit des künstlerischen Aufschwungs fühlbar. Baukunst und Kunsthandwerk treten seit Jahren als ebenbürtige Partner der Malerei auf. Besonders wichtig — schon im Sinne des Zusammenwirkens der Künste mit der Architektur — ist es, daß sich in neuester Zeit auch ein tüchtiger Nachwuchs junger Bildhauer zu regen beginnt. Unter ihnen hatte unter anderem *Wilhelm Gerstel* vor kurzem eine Kollektion von Studienköpfen, Porträtbüsten und Aktskizzen im Kunstverein ausgestellt, deren gemeinsamer Vorzug in der gesunden Verbindung eines maßvollen Naturalismus mit einem stilbewußten plastischen Sehen lag. Eine vielseitige und sprudelnde Persönlichkeit ist *Benno Elkan*, wenn auch nicht in allem reif und ausgeglichen. In seinen Porträtplaketten kann der ornamentale Schick und der Reiz geistreich skizzierender Frische über den Mangel an Gründlichkeit nicht immer hinweghelfen. Unter seinen größeren Plastiken zeichnen sich seine männlichen Porträts (Maske des Simplizissimuszeichners Pascin) durch Einfachheit der Auffassung und Lebendigkeit des Ausdrucks aus; in anderen (weiblicher Studienkopf, »Fmoll-Sonate«) wirkt das gewaltsam Ausdrucksvolle der Auffassung weniger sympathisch. Anmutig und schlicht ist sein für das Dortmunder Theater bestimmter Flötenbläser. Als keramischer Kleinplastiker hat sich neuerdings der Bildhauer *Jansen* mit vielversprechenden Arbeiten hervorgetan. Es sind Tierstücke und kleine Gruppen (russisches Schlittengefährt, abgestiegener Kosak, reitender Bauer und dergleichen), die ebenso viel Temperament wie plastisches Formgefühl verraten. — In der Architektur ist die private Bautätigkeit, von der ja überhaupt der architektonische Aufschwung von Karlsruhe ausgegangen ist, im Ausbau interessanter neuer Wohnviertel rüstig fortgeschritten. (Öffentliche Bauten von künstlerischer Bedeutung, von denen eine von der Stadt geplante Kunstausstellungshalle einem besonders dringenden Bedürfnis abhelfen wird, wird uns die nächste Zukunft bringen.) Neben *Hermann Billing* und *Curjel & Moser* hat *Friedrich Ratzel* in den letzten Jahren auch im Privatbau eine einflußreiche Tätigkeit entfaltet; und, was den Umfang seiner Wirksamkeit betrifft, namentlich *Hermann Sexauer*, der da, wo er sich an schlichte Barockformen anlehnt, sein Bestes schafft. Die großen Überraschungen, welche die ersten Billinghäuser usw. gebracht haben, kehren natürlich nicht alle

Tage wieder. Dafür ist innerhalb der neuen Bewegung selbst seitdem eine bemerkenswerte Abklärung eingetreten. Anfangs mag die Reaktion gegen die Schablonenfassade der Renaissancebauerei, die Freude an der malerischen Wirkung der unregelmäßigen, gruppierenden Bauweise auch manchmal des Guten zuviel getan haben. Man gruppierte auch nur um des Gruppierens willen, ohne inneren Grund, legte überhaupt auf die malerische Erscheinung des Hauses einen etwas zu starken Nachdruck. Eine bezeichnende Rolle spielten auch die für ein städtisches Wohnhaus doch überflüssigen (freilich vom Bauherrn meist verlangten) Ecktürme und dergleichen Zutaten des Burgenstils. Jetzt aber hat sich die Bewegung von diesen Äußerlichkeiten immer mehr befreit. Man baut einfacher und sachlicher. Entscheidenden Einfluß gewannen auch die Empire- und Biedermeierhäuser des älteren Karlsruhe. Man nähert sich ihnen im Sinne vornehmer Schlichtheit und Ruhe. So kommt die Entwickelung immer mehr auf einen Ausgleich mittelalterlich-gruppierender und modern-regelmäßiger Bauweise hinaus, indem man, je nach der Art des Hauses und den gegebenen Bedingungen (freistehendes Einfamilienhaus oder eingebautes Etagenhaus) bald die Vorzüge des einen, bald des anderen mehr betont. *KARL WIDMER.*

PERSONALIEN

Der Vorstand des **Deutschen Kunstvereins** hat sich nach der Hauptversammlung soeben neu gebildet: Zum ersten Vorsitzenden wurde Geh. Regierungsrat Direktor von Tschudi und als seine Stellvertreter Geh. Oberregierungsrat Erich Müller und Prof. Karl Köpping einstimmig wiedergewählt. Schriftführer ist Prof. Dr. Ludwig Justi, erster ständiger Sekretär der Akademie der Künste, Schatzmeister Bankier C. H. Kretzschmar. Neu sind dem Vorstande hinzugetreten: Geh. Regierungsrat Dr.-Ing. Muthesius und Schriftsteller Theodor Wolff. Die letztjährigen Einnahmen und Ausgaben beziffern sich auf rund 23200 Mark. Für Erwerbung von Kunstwerken und Herstellung der Vereinsgabe (Schabkunstblatt von Börner nach Feuerbachs »Mandolinenspieler«) wurden 14000 Mark verwendet. Die Mitglieder, deren Zahl 1250 beträgt, genießen freien Eintritt zu den Berliner Ausstellungen und Kunstsalons.

-f. Präsident der **eidgenössischen Kunstkommission** wurde Charles Vuillermet, Maler in Lausanne.

Zum Professor an der Nürnberger Kunstgewerbeschule wurde der Maler **Otto Lohr** in München, der bisherige Teilhaber der kunstgewerblichen Werkstätten von Steinicken & Lohr ernannt.

NEKROLOGE

Durch den Tod des Professors **Wilhelm Amandus Beer** hat die Frankfurter Künstlerschaft einen empfindlichen Verlust erlitten. Beer war in Frankfurt 1837 geboren. Sein Lehrmeister war Steinle, unter dessen Einfluß er Historienmaler wurde. Seiner Frühzeit entstammen Werke wie »Thomas von Bologna besucht Albrecht Dürer« und »Die heilige Caecilie«. Die endgültige Richtung erhielt sein Wirken jedoch erst nach dem mehrmaligen Aufenthalt in Rußland. Der russischen Landschaft und dem dortigen Volksleben galt größtenteils sein weiteres Schaffen. Das prächtige, mit großer Charakterisierungskunst und Feinheit ausgeführte Bild »Smolensker Jahrmarkt« befindet sich im Städelschen Kunstinstitut, das dem Verstorbenen vor einer Reihe von Jahren die Leitung seines Meisterateliers für Malerei übertragen hatte. Die bedeutendsten dieser russischen Bilder sind wohl außer dem vorerwähnten »Die ersten gefangenen Türken in einer russischen Stadt«, »Pferdemarkt« und »Aufbruch zur Jagd von Elentieren«. Dauernd hat sich Beer im Jahre 1870 in Frankfurt niedergelassen.

Der ehemalige Direktor der französischen archäologischen Schule in Athen **Louis Emile Burnouf** ist in Paris im Alter von 85 Jahren vom Tode ereilt worden. Burnouf hat um die archäologische Forschung Frankreichs große Verdienste. 1867 zum Direktor der französischen Schule in Athen berufen, gelang es ihm, von der griechischen Regierung die Konzession zu einem Bauplatz für die Schule zu erlangen, die bald zum Mittelpunkt der französischen Forschungen in Griechenland geworden ist. Unter seiner Leitung wurden Ausgrabungen auf der Akropolis, in Delos und Santorin unternommen. Unter seinen zahlreichen Werken ist das bedeutendste eine »Geschichte der griechischen Literatur«. Außerdem hat er eine Reihe von fachwissenschaftlichen Arbeiten, Beiträge zur Archäologie Athens usw. veröffentlicht.

In Krakau ist der Landschaftsmaler **Jan Stanislawski,** Professor an der dortigen Kunstakademie, im Alter von 45 Jahren gestorben.

Der elsässische Maler **Charles Alfred Touchemolin** ist kürzlich in Brighton, 77 Jahre alt, gestorben. Er war geborener Straßburger und später Schüler von Guérin. Als Schlachtenmaler und Illustrator hat er unter anderem mit Vorliebe die Geschichte des deutsch-französischen Krieges behandelt.

In Paris ist der Kunstschriftsteller **Jean Emile Henri Sarriau,** 47 Jahre alt, gestorben, der um das Zustandekommen der französischen Jahrhundertausstellung große Verdienste gehabt hat.

DENKMALPFLEGE

Brügge. Unsere Kunstdenkmäler stehen wie es scheint unter einem bösen Stern: noch schlägt die Nachricht von der skandalösen Behandlung der alten Bilder unseres sogenannten städtischen Museums ihre erregten Wogen, als schon wieder eine neue Hiobsnachricht die Gemüter der Kunstfreunde in Erregung setzt. Die Kommission der städtischen Museen hatte sich sehr energisch dem Ansuchen widersetzt, das berühmte weibliche Bildnis von van Eyck und das äußerst wertvolle Bildnis von Franz Pourbus, welches die »Gesellschaft der Museumsfreunde« gelegentlich der Versteigerung der Galerie Somzée erworben und der Stadt zum Geschenk gemacht hatte, für die Ausstellung alter vlämischer Meister, die man in London veranstaltet hatte, herzuleihen. Die Kommission, die vom Publikum und der Presse deshalb lebhaft getadelt wurde, hatte nur allzusehr recht, sich dem Ansuchen zu widersetzen, dem sie schließlich nachgegeben hat: der Pourbus ist mit einem von oben nach unten gehenden Riß zurückgekommen! Das Bild ist verloren. *A. R.*

Heidelberg. Auf Grund neuer Gutachten, zu deren Einholung die Regieruug im letzten Landtag von den Abgeordneten aufgefordert worden war, ist die Frage, ob das Heidelberger Schloß wieder aufgebaut werden soll, abermals brennend geworden. Wie verlautet, will die Regierung 100000 Mark als erste Rate für bauliche Sicherheitsvorrichtungen am Otto-Heinrichs-Bau fordern.

DENKMÄLER

In **Wiesbaden** soll dem verstorbenen ersten Kurdirektor *Ferdinand Heyl* ein Marmordenkmal errichtet werden, dessen Ausführung der Bildhauer Hugo Berwald in Berlin übernimmt.

-f. Für ein **Reformationsdenkmal in Genf** sind über 100000 Fr. gezeichnet worden.

Brüssel. Die schönsten Werke, die der verstorbene Theodor Verstraete geschaffen, befinden sich in der be-

rühmten Galerie van Cutsem hierselbst. Der jetzige Besitzer derselben, Bildhauer Guillaume Charlier, hat beschlossen, dem verstorbenen Maler auf seine Kosten auf dem Kirchofe von Kiel (Antwerpen) ein prächtiges Denkmal zu setzen. Die Stadt Antwerpen hat beschlossen, einem Platze oder einer Straße den Namen dieses großen Malers zu geben. *A. R.*

FUNDE

Ein wiedererkannter Eyck. Der englische Forscher Archibald Russell hat eine sehr bemerkenswerte Beobachtung gemacht. Es befindet sich nämlich auf der jetzigen Winterausstellung der Londoner Royal-Academy ein 1628 datiertes Gemälde des Holländers van Haeght, das eine Gemäldegalerie in der bekannten und beliebten feinmalerischen Weise darstellt. Staffiert ist diese Kunstkammer mit historisch bekannten Persönlichkeiten, wie der Infantin Isabella, den Malern Rubens, Dyck, Snyders und anderen. Auch unter den Gemälden, die die Wände füllen, lassen sich viele ohne weiteres rekognoszieren. Eines davon zeigt nun eine badende Frau, dicht bei einem Fenster, zur Seite eine Dienerin in rotem Gewande mit einer Wasserflasche. Beide Figuren sind auch noch in einem Spiegel sichtbar. — Eine Reihe von Umständen spricht mit großer Wahrscheinlichlichkeit dafür, daß wir auf van Haeghts Gemälde die Kopie eines verloren gegangenen Genrebildes von Jan van Eyck vor uns haben. Wir behalten uns vor, auf die Beobachtung des englischen Gelehrten nach Prüfung durch deutsche Forscher nochmals abschließend zurückzukommen.

-f. In einer **Genfer** Liquidation wurde aus dem Nachlasse eines Herrn Novarros, der lange in Madrid gelebt hatte, für 9 Fr. ein Bild verkauft, das sich seitdem, in Paris kunstgerecht gereinigt, als ein echter **Murillo** aus dem Jahre 1669 herausgestellt hat. Es wird nun auf eine sechsstellige Zahl gewertet. Das Bild stellt den auf den Knien liegenden hl. Franziskus von Paula dar.

AUSSTELLUNGEN

I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig. Am 22. und 23. Januar 1907 tagte in den Räumen des Buchgewerbemuseums die Jury der Ausstellung. Erschienen waren die Herren: Karl Bantzer-Dresden, Peter Behrens-Düsseldorf, Carlos Grethe-Stuttgart, Ludwig von Hofman-Weimar, Max Klinger-Leipzig, Walter Leistikow-Berlin und Hans von Volkmann-Karlsruhe. Franz v. Stuck-München, der am Kommen verhindert war, hatte seine Stimme Max Klinger übertragen. Da die Zahl der eingesandten Arbeiten sehr groß war, gestaltete sich die Tätigkeit der Jury recht schwierig. Die Ausstellung wird etwa 170 Künstler mit rund 800 Werken vorführen. Sie wird also an Umfang ihre Vorgängerinnen bei weitem übertreffen. Was ihren Inhalt betrifft, so wird sie nicht nur Werke bekannter und anerkannter Künstler aufweisen, sondern vor allem auch manche neue, bisher unbekannte Erscheinung zur Geltung bringen. Auch ist es bei dem verfügbaren Platze und der Einrichtung der Ausstellungsräume möglich, zusammengehörende Gruppen aneinanderzuschließen.

Amsterdam. Auf Einladung der Amsterdamer Künstlergenossenschaft »Arti et Amicitiae« veranstaltete die *Galerie Heinemann-München* eine kürzlich eröffnete Ausstellung von 150 Gemälden Münchener Künstler, an der sich Sezession, Luitpoldgruppe und Künstlergenossenschaft gleichmäßig beteiligten.

-f. Die **Turnausstellung des schweizerischen Kunstvereins** besucht dieses Jahr die Städte Aarau, St. Gallen, Glarus, Luzern, Chur und Basel. Die eidgenössische Kunstkommission ermuntert die schweizerischen Künstler zur Teilnahme an einer *französisch-genferischen* Kunstausstellung vom 15. Juni bis 15. September in Genf. Die durch Abtrennung von der Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer (die letzthin Albert Silvestre in Genf zu ihrem Präsidenten wählte) entstandene *Schweizerische freie Künstlervereinigung* (Sezession) zählt heute etwa 125 Mitglieder.

Die **Kölner Kunstausstellung 1906** erbrachte einen Fehlbetrag von 100000 Mark. Die Garantiezeichner werden mit 20 % herangezogen.

Darmstadt. Die Hessische Landesausstellung für freie und angewandte Kunst 1908 soll am 23. Mai 1908 eröffnet werden und dauert bis Ende Oktober. Die Ausstellung soll wieder auf der Mathildenhöhe stattfinden. Die Stadtgemeinde Darmstadt baut für 350000 Mark ein großes massives Ausstellungsgebäude für dauernden Bestand, welches die Abteilung Malerei und Plastik aufnehmen soll. Für die anderen Abteilungen werden besondere Gebäude errichtet.

Der fränkische Kunst- und Altertumsverein in **Würzburg** wird in der Zeit vom 22. Juli bis 1. September eine *Riemenschneiderausstellung* veranstalten. Der Verein besitzt in seinen Sammlungen selbst Werke des Künstlers, und da ihm auch von anderer Seite beachtenswerte Objekte zur Verfügung gestellt werden, dürfte die Ausstellung, die außerdem durch Abgüsse ergänzt wird, ein ziemlich umfassendes Bild von der künstlerischen Bedeutung des fränkischen Meisters geben.

Die **Freie Vereinigung der Graphiker** zu Berlin veranstaltet auf der deutschen nationalen Kunstausstellung in Düsseldorf eine Sonderausstellung mit eigener Jury und Hängekommission.

SAMMLUNGEN

Berlin. Im **Kaiser-Friedrich-Museum** sind in letzter Zeit verschiedene Neuerwerbungen zur Aufstellung gelangt. Eine thronende Madonna, französische Arbeit des 13. Jahrhunderts mit alter Bemalung und Vergoldung, die Sandsteinstatuette der »Tochter Pharaos mit dem Mosesknaben«, burgundisch um 1500, eine schöne Apostelfigur Tilman Riemenschneiders, Lindenholz unbemalt, ferner ein bemaltes Holzrelief »Taufe Christi« (signiert HL [zusammengezogen]), wahrscheinlich von Hans Leinberger, der um 1530 in Landshut tätig war. Das Stück dürfte dem ehemaligen Hochaltar der Kirche zu Moosburg angehört haben. Eine in erster Linie durch ihre ungemein reizvolle alte Polychromie ausgezeichnete Tongruppe musizierender Engel, spanische Arbeit vom Ende des 17. Jahrhunderts, in einem gleichfalls alten, reichgeschnitzten Kasten, hat in dem Skulpturensaal der spanischen und italienischen Hochrenaissance einen Platz erhalten. Herr Dr. Eduard Simon schenkte der Sammlung für die Abteilung orientalischer Kunst eine große parthische Vase von hervorragend schöner blaugrüner Glasur, sowie mehrere islamische Fayencen. Angekauft, aber noch nicht aufgestellt, wurde eine aus mehreren annähernd lebensgroßen bemalten Holzfiguren bestehende Ölberggruppe, süddeutsche Arbeit um 1500. *Svs.*

-f. In **Lausanne** erfolgte am 2. November die Einweihung des großartigen Palais de Rumine, das unter anderem auch das städtische Museum der schönen Künste in sich faßt. Der Palast verdankt sein Entstehen einer Stiftung Gabriel de Rumines im Jahre 1870. Für den *Kunstbau in* **Zürich** sind bis jetzt 300000 Fr. freiwillige Beiträge gezeichnet.

St. Petersburg. Aus Helsingfors wird gemeldet, daß dort demnächst zum Neubau des Finnischen National-

museums geschritten werden soll, dessen Entwürfe, wie verlautet, von Gesellius und Saarinen ausgearbeitet werden.
—chm—

Die **Kaiserliche Galerie in Wien** hat aus der Sammlung von Oppolzer, die jüngst in München versteigert worden ist, vier Bilder als Widmung eines Kunstfreundes erhalten und zwar die Felsenlandschaft von *Gilles d'Hondecoeter*, den »Christus als Gärtner« von *Metsu* und die interessanten Altarflügel des *Hans Süß*.

Der **Stuttgarter Galerieverein** hat für die dortige Gemäldegalerie im letzten Jahre eine rührige Tätigkeit entfaltet und folgende Werke erworben: *Anselm Feuerbach:* Weibliches Porträt aus der Galerie Rosenstein; ein Bildnis von *August Canzi*; ferner von *F. H. Füger* ein Bild, das den Tod der Virginia darstellt und von *Ludwig Knaus* eine kleine Studie eines Bauernmädchens aus dem Jahre 1849. Von *Edmund Steppes* erwarb der Verein eine deutsche Landschaft, von *Claude Monet* aus der Sammlung Faure für 15000 M., die Landschaft »Felder im Frühling«. Auch hat die Gemäldegalerie einige Schenkungen von Bedeutung erfahren, unter anderem eine *Zügelsche* »Schafherde«, die Kommerzienrat Junghans stiftete, und eine Landschaft von *Dill*, die Fräulein Kornbeck geschenkt hat.

Max Clarenbachs Großbild »Winter an der Erft« wurde von der **Albright Art Gallery** in *Buffalo* angekauft. Clarenbach, der sich früh als deutscher Landschafter einen geachteten Namen geschaffen hat, ist erst 27 Jahre alt und gehört heute schon zu den führenden Meistern der Düsseldorfer Schule.

Paris. Der Unterstaatssekretär der schönen Künste Dujardin-Beaumetz hat einen Entwurf betreffend die Verlegung der Luxembourg-Galerie nach dem geräumten Seminar St. Sulpice ausgearbeitet und wird ihn dem Ministerrat vorlegen. Die neuen Räume werden ungefähr zehnmal größer sein, als die der jetzigen Luxembourg-Galerie.

Berlin. Die Nationalgalerie hat neuerdings zu den drei Gemälden von *Max Liebermann,* die sie schon besaß, noch zwei Werke des Meisters erworben und ihren Beständen eingereiht und zwar ein Pastellbildnis Eduard Grisebachs, ein Vermächtnis des verstorbenen Architekten, ferner ein kleineres Ölgemälde »Dünen von Nordwyk«, das ein Geschenk von Dr. Eduard Simon an die Galerie ist.

Die Generalverwaltung der Kgl. Museen in Berlin plant, wie es heißt, die **Gründung eines besonderen Museums für die ältere deutsche Kunst.** Zur Verwirklichung des Gedankens sollen in der nächsten Zeit die großen Lücken, die die Sammlungen nach dieser Richtung hin aufweisen, ausgefüllt werden. Abgesehen von Werken der Kleinkunst, fehlt es namentlich an größeren plastischen Arbeiten, die zur dekorativen Wirkung der Räume des neuen Museums gebraucht werden. Stücke dieser Art sind z. B. Emporen, größere Reliefs und Gruppen romanischer Zeit, ältere aus der Zeit der Gotik und der Renaissance, sowie dekorative Bildwerke im Barockstil. Es ist eine außerordentliche Tätigkeit entfaltet worden, um in den hauptsächlich in Betracht kommenden Städten und Landbezirken Deutschlands nach solchen Kunstwerken zu suchen.

Florenz. In der Sammlung von Künstlerselbstbildnissen der Galerie der *Uffizien* sind zwei neue Werke aufgestellt worden, nämlich die Porträts von Sargent und Stuck.

STIFTUNGEN

Eine kürzlich in München verstorbene Dame, deren Name nicht genannt werden soll, hat der Stadt ein Legat von 100000 Mark vermacht als Grundstock für eine **städtische Galerie.** Nach den Testamentsbestimmungen der Stifterin soll die Einrichtung speziell den Münchener Künstlern zugute kommen. Ein Kollegium von neun Personen wird die Stiftung verwalten. In dem Testament wird außerdem der Hoffnung Raum gegeben, daß dieses Beispiel bald auch von anderer Seite Nacheiferung finden möchte, damit auf diese Weise ein Kapital geschaffen wird, das wirklich imstande ist, eine Galerie großen Stiles zu begründen.

Antwerpen. Frau Marquise Maison, geborene C. L. Liedts, kürzlich in Paris verstorben, hat unserer Stadt vier kostbare Gemälde vermacht: »Christus« von Duquesnois; das »Bildnis von Karl II. als Kind« von van Dyck; »Marine« von Vernet, und »Die Frau im Bade« von Slingeneyer. Der van Dyck allein wird auf 3—400000 Franken geschätzt.
A. R.

VERMISCHTES

Berlin. Am 25. Januar ist die *neue Akademie der Künste* mit einem Festakt durch das Kaiserpaar feierlich eingeweiht worden. Zweihundert Jahre lang hat die Akademie in dem alten Gebäude Unter den Linden ihre geschichtliche Stätte gehabt und nach einer vorübergehenden Unterkunft in der ehemaligen Musikhochschule ist ihr jetzt in dem früheren Palais Arnim, einem vornehm klassizistischen Bauwerk Eduard Knoblauchs, am Pariser Platz 4 ein dauerndes würdiges Heim bereitet worden. Die Anstalt soll von jetzt an auch die akademischen Kunstausstellungen als ständige Einrichtung wieder aufnehmen. Den Anfang hat eine internationale Ausstellung von Werken der lebenden Mitglieder gemacht. Die Leitung derselben lag in den Händen einer Kommission, der Arthur Kampf vorsaß. Von einer Jury hatte man Abstand genommen. Jedes Mitglied hatte das Recht, drei Werke nach eigener Wahl zu senden. Das Ausland ist durch Meister wie Lagae, Rodin, Herkomer, Zorn, Ferdinand Schmutzer und andere vertreten.

Antwerpen. Der hiesige »Künstlerklub« hatte an ungefähr tausend Künstler des Landes folgende Umfrage gerichtet: »Ist es wünschenswert, daß zu den offiziellen belgischen Kunstausstellungen je ein Werk eines Künstlers, der ausstellen will, ohne weiteres zugelassen werden soll?« Der Klub hat im ganzen nur 239 Antworten erhalten, von denen 208 zustimmend, 21 verneinend und 10 dahin lauteten, daß das Ja oder Nein die Antwortenden gleichgültig läßt. Da dreiviertel der belgischen Künstler überhaupt nicht antworteten, dem Vorschlage also scheinbar keinen Geschmack abgewinnen, muß man dieses seltsame Referendum als gründlich in das Wasser gefallen betrachten. *A. R.*

Dresden. Die bekannten vier Gruppen aus Sandstein, die sogenannten »Vier Tageszeiten«, Werke Johannes Schillings, werden von der Brühlschen Terrasse, deren volkstümlichsten Schmuck sie bildeten, nach Chemnitz übersiedeln, wo sie der Rat auf dem Neustädter Markte aufstellen will. Für die Dresdener Terrasse sollen die Gruppen noch einmal hergestellt, das heißt in Bronze gegossen werden.

-f. Die Sektion Graubünden der schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz bereitet eine Veröffentlichung über bündnerische Profanarchitektur, zunächst über das **Engadinerhaus,** vor.

Venedig. Das Istituto Veneto di Arti Grafiche verkündet in einem Rundschreiben, daß es den *400. Todestag Gentile Bellinis* am 23. Februar dieses Jahres würdig zu feiern gedenkt. Abgesehen von den üblichen Festlichkeiten wird an diesem Tage ein bedeutsames, von der Akademie preisgekröntes Werk von Lionello Venturi über die »Ursprünge der venezianischen Malerei« erscheinen.

Das bei Nordstemmen gelegene Schloß **Marienburg,** das mit reichen Schätzen ausgestattet ist und der verstorbenen Königin Marie von Hannover gehörte, ist jüngst

in den Besitz des Großherzogs von Mecklenburg-Strelitz übergegangen.

Die Veröffentlichung der letzten **Neuerwerbungen für das New Yorker Metropolitan Museum of Art** zeigt wieder, in welchem Maße europäische Kunstschätze nach Amerika wandern. Neben holländischen, englischen und französischen Gemälden befindet sich unter den Erwerbungen des letzten Jahres vor allem eine hervorragende Sammlung von antiken griechischen und römischen Kunstwerken, die 124 Stücke umfaßt, darunter 15 Vasen, 17 Bronzen, 20 Gold- und Silbergegenstände und 22 Terrakotten.

Zu dem Streit der deutschen Gelehrten über die Bestimmung der alten **Rolandstatuen** gibt ein im Jahre 1578 in Frankfurt a. M. gedrucktes Buch »Disputationes Juris Publici cendecim de Statuis Rolandinis« einige interessante Mitteilungen, über die sich die »Rh.-W. Z.« verbreitet. So liest man in dem erwähnten Werke auf Seite 10: »Weil aber das Bild vom Wetter verzehrt und verderbet, hat man anstatt der Hölzernen Steinerne aufgerichtet. Wie auch in Magdeburg, nach dem der hölzerne Roland fast baufällig worden zu Zeiten Ertz-Bischoffs Beichlinggs, im Jahre 1459, ein steinern Roland aufgerichtet worden, bei welchem folgende Historia aus dem Sabellico in ein Messingen Tafel gegraben ist« usw. Seite 17: »wo die Rolander Säulen, welche in der rechten Hand ein Schwert, in signum justiciae, in der Linken den Reichs-Adler, in signum liberitatis führen, recht wird consideriren, daß dadurch Käyser Caroli Magni als Ducis Rolandi, der in Sachsen kein Sieg erworben, contrafactur abgebildet sei.« Und endlich Seite 23: »Wie Käyser Carol die Sachsen bekrieget hat, da hat er ihnen das große Bild setzen lassen, damit er anzeiget, daß solche Städte in des Käysers Gewalt und Schutz stehen.«

KUNSTBLÄTTER

Der Radierverein zu Weimar pflegt alljährlich eine Mappe mit Radierungen an seine Mitglieder zu verteilen. Die Jahresmappe 1906 enthält einige auffallend schöne Blätter, wie Fritz Lederers »Winterabend«, Käte Krabbes »Der Aponale in Riva«, Otto Engelhardts »Dämmerung«. Außerdem sind noch Max Asperger, Franz Bunke, P. Drewing, Math. von Freytag-Loringhoven, Marg. Geibel, H. von Germar, Maria Nachtigal, Elisa Reineck, Max Stahlschmidt und E. Weichberger gut vertreten.

In der Sammlung der **B. G. Teubnerschen Künstlersteinzeichnungen,** die ein besonderes Verdienst um die Pflege künstlerischer Kultur im Hause hat, sind einige neue Blätter erschienen, die in ihrer Art mit zu dem besten gehören, was bisher auf dem Gebiete gezeitigt worden ist. *E. Rehm-Vietors* köstlich humorvolle Kinderfriese aus dem »Schlaraffenleben« sind so voll taufrischer Einfalt, daß man nicht weiß, ob man sie mehr ihres Inhaltes oder des meisterlichen dekorativen Zuges und der hellen Farbenfreudigkeit wegen lieben soll. Auch der *Sankt Georg* von Wilhelm Süs verdient Beachtung. Es steckt in dieser Gruppe des drachenmordenden Ritters zu Pferde eine starke psychische Note, die die Erregung von Roß und Reiter lebhaft auf den Beschauer zurückstrahlt. In der Farbe absichtlich etwas stumpf, hat das Bild seine stärksten Reize durch die formenstrenge zeichnerische Verve.

LITERATUR

Das **American Journal of Archaeology** bringt in seinen letzten beiden Nummern (Vol. X, Nr. 3 und 4, Juli-September und Oktober-Dezember 1906) wieder eine größere Anzahl wertvoller Abhandlungen, woraus wir eine Zusammenstellung der in den römischen Kirchen noch vorhandenen und vor 900 n. Chr. sicher zu datierenden Mosaiken und ihre Einteilung je nach der Stelle, wo sie angebracht sind und nach dem Gegenstand, der darauf dargestellt ist, hervorheben. Auch der Aufsatz von Ida Carleton Thallon, der den vielbestrittenen Bildhauer Damophon von Messene in das zweite vorchristliche Jahrhundert setzt und eine vollständige Bibliographie der Lykosuraplastiken bringt, die nicht minder Literatur hervorgerufen haben, wie die gleichfalls vom 4. bis in das 2. Jahrhundert und immer wieder zurückwandelnde Melische Aphrodite, sei genannt. Eine Heraklesstatue in Boston, vielleicht ein Praxitelischer Typus, die aus römischem Privatbesitz über den Ozean in das Museum of fine arts der gebildetsten Stadt Nordamerikas gewandert ist, eine Panathenäische Preisamphora in Athen mit dem Namen des Archon Theiophrastos, eine rotfigurige Lekythos mit Darstellung eines dem Polykletischen ähnelnden Doryphoros, wichtige und interessante Stücke, werden mit Abbildungstafeln veröffentlicht; und wie stets zeichnet sich die amerikanische archäologische Vierteljahrsschrift durch ihre ausgezeichneten Übersichten über die in Zeitschriften und sonstigen Sammelpublikationen erschienenen Aufsätze aus, die Wichtiges aus Prähistorie, der orientalischen, griechisch-römischen und keltischen sowie byzantinischen Kunst in treffenden Referaten ihren Lesern näherzubringen suchen. Auch die mittelalterliche westliche Kunst, die Renaissance und amerikanische Archäologie ist in dieser Literaturschau einbegriffen, die in bestimmte, nach dem Stoff geordnete Kategorien einteilt und kaum eine wichtige Publikation aus den bekannteren Zeitschriften ausläßt. Wir besitzen in Deutschland nur in den — nach den Zeitschriften geordneten — Referaten in erster Linie der Wochenschrift für klassische Philologie ähnliche, für die klassische Archäologie durch ihre Ausführlichkeit nützliche Auszüge. — Auf dem athenischen archäologischen Kongreß 1905 hatte der Erlanger Archäologe Professor Bulle den Antrag gestellt, man möge eine internationale archäologische Bibliographie mit ausführlichen Referaten in Aussicht nehmen. Leider fiel der Antrag; namentlich wollte auch das kaiserlich deutsche archäologische Institut noch nichts davon wissen[1]). So müssen sich einstweilen die Interessenten, die nicht alles Zeitschriftenmaterial zur Verfügung haben, mit den Auszügen im American Journal of Archaeology und in der genannten Berliner Wochenschrift begnügen, die selbstverständlich nur das Wichtigste bringen können. — Die Annual Reports des Archaeological Institute of America, die dem Journal beigegeben sind, haben diesseits des Ozeans wenig Interesse. *M.*

-f. Einem trefflichen schweizerischen Vertreter der Medailleur- und Plakettenkunst, dem im Jahre 1868 in Basel geborenen **Hans Frey,** widmet Julius Meili eine im Züricher Verlage von Jean Frey erschienene Schrift, welche nach einer biographischen Einleitung das Verzeichnis der

1) Bei der Korrektur sei noch folgender gerade einschlägiger Absatz aus einer Besprechung *Furtwaenglers* der »Denkmäler der Malerei des Alterstums« (Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 25. Januar 1907) angefügt: »Auch diese große und schöne Aufgabe — nämlich die Denkmäler der Malerei des Altertums aufzunehmen — ließ sich das mit Reichsmitteln reich dotierte Kaiserlich deutsche Archäologische Institut, wie so manches andere, wieder entgehen, so daß es nur ein privates Unternehmen der Verlagsanstalt Bruckmann geworden ist. Darüber wird sich freilich nur derjenige wundern, der die betrübende Geschichte des Archäologischen Instituts während der drei letzten Dezennien nicht kennt, wo dieses sich den großen Aufgaben der Zeit durchweg nicht gewachsen gezeigt hat.«

bisherigen Werke des Künstlers in 114 Nummern gibt. Sechs Lichtdrucktafeln geben einzelne derselben wieder.

Peter Paul Rubens, by *Hope Rea.* London, George Bell & Sons, 1905.

In diesen Tagen, wo Berufene und Unberufene eiligst ihr Rembrandtherz entdecken, ist vielleicht eine leise Mahnung nicht unangebracht, auch der komplimentären Erscheinung im Kunstleben der Niederlande nicht zu vergessen. Bei Rembrandt geht der Zug der künstlerischen Erfassung mit sonst nirgends erlebter Gewalt von außen nach innen, bei Rubens mit fortreißendem festlichen Drängen von innen nach außen. Die wählerisch gewordene herbstgoldene Pracht der Spätrenaissance vereint sich bei ihm mit einem erquickenden Naturburschentum zu einer Wesenheit, deren reicher und anhaltender Zauber so nie wiederkehren wird. Und dann ist Peter Paul, Ritter und Herr von Steen, uns wert als das seltene Beispiel einer ganz und gar glücklichen Existenz, ganz und gar glücklich, weil auch die harten schmerzenden Schläge, die die Freude an Glanz und Behagen immer wieder als eine Entdeckung erscheinen lassen, in ihr mit meisterhafter Ökonomie verteilt sind.

Von den äußeren Umständen und auch von der Stimmung dieses Rubenslebens wird hier im ersten Abschnitte in einem eleganten, lebhaft knappen, etwas ins Französische spielenden Englisch gute Rechenschaft gegeben. Weniger eindrucksvoll ist der zweite, der Schilderung der Werke gewidmete Teil trotz mancher geschickten Versuche, Farbenreize in Worte zu fassen. Gar nicht verstanden erscheint der Rubens der Bacchuszüge, der Bauernkirmes und der Bilder Helene Fourments — der Verfasser (oder die Verfasserin?) beklagt hier die Abwesenheit der Empfindungen, die der irrende Ritter der erwählten Frau entgegenbringt. Wir, die wir Rubens gerade wegen der bejahenden Allseitigkeit lieben, mit der er die ganze menschliche Komödie umfaßt, sind nicht im mindesten unzufrieden darüber, daß die dünnblütige oder auf doppelter Buchführung des Herzens und der Sinne aufgebaute Schwärmerei, wie sie in England ein Dante Gabriel Rossetti vertritt, in seinem Werke keine Stätte findet. *Franz Dülberg.*

Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern. Zweiter Band: Oberpfalz und Regensburg, Heft 1—3 (Bezirksämter Roding, Neunburg vorm. Wald, Waldmünchen). Bearbeitet von *Georg Hager,* Heft 3 von demselben und Rich. Hoffmann. München, R. Oldenbourg, 1906.

Den bisher erschienenen Teilen des großen bayrischen Inventarisationswerkes, dessen Weiterführung nur leider sehr langsam von statten geht, schließen sich die neuestens herausgekommenen drei Hefte in jeder Beziehung würdig an. Zu den besonderen Vorzügen dieser Publikation gehört die keineswegs bei allen derartigen Unternehmen festgehaltene Einheitlichkeit der Leitung, die sich ihrer Absichten und Aufgaben stets voll bewußt bleibt; ferner die einsichtsvolle Art des Programms, nach dem konsequent gearbeitet wird. Es hält sich streng an den Grundgedanken, daß das Werk eine Inventarisation der Denkmäler sein soll, und es vermeidet daher einerseits alles, was mit diesem Zwecke nicht zusammenhängt — z. B. weitschichtige historische Auseinandersetzungen —, andererseits dehnt es seine Betrachtungen auf Gebiete aus, die in manchen anderen Inventarisationen immer noch übersehen zu werden pflegen. Hierher rechne ich besonders die Dinge, mit denen sich die Heimatschutzbewegung neuerdings liebevoll beschäftigt, also die Erzeugnisse der Volkskunst, die Erhaltung auch einfachster Architekturen, sofern ihre Erscheinung zum Schmucke der Landschaft dient, und ähnliches. Das bayrische Inventarisationswerk würdigt diese bescheidenen Dinge einer Beachtung, die ihrem heutzutage anerkannten vielseitig erziehlichen Range entspricht, und bedenkt sie mit genügender Erwähnung im Texte, wie mit bildlicher Darstellung. Auch die vorliegenden Hefte bieten mehrere solcher sehr reizvollen Abbildungen; so gedenke ich nur unter anderen der Darstellungen einiger kleiner Feldkapellen (Schergenkapelle bei Rötz, Schönbuchkapelle bei Dautersdorf), die, lauschig im Schatten rauschender mächtiger Bäume hinträumend, den Wanderer in so wundersame Stimmung hineinzaubern. Auch die Besprechung und Darstellung alter schöner und charakteristischer Bauernhäuser ist höchst dankenswert.

Das Gebiet, das in den vorliegenden Heften besprochen wird, ist im allgemeinen wenig bekannt, und doch bietet es, wenn auch nicht eben viel, so doch höchst Interessantes. Einzelne Denkmäler sind Kunstwerke ersten Ranges. So vor allem das Kloster Reichenbach, nicht minder Walderbach, Ast, die Kirche von Katzdorf und andere Gebäude geistlicher Bestimmung. Von weltlichen Bauwerken interessieren in besonderem Maße die vielen großartigen Burgruinen. Die Beschreibungen der einzelnen Stücke sind, wie ja nicht anders zu erwarten, überaus sorgfältig und anschaulich. Wer seine Studien über den Rahmen dieses Werkes hin ausdehnen will, der erhält hinlängliche Winke dafür durch die außerordentlich genaue Angabe aller irgend zugänglichen Literatur. Sie ist in dem vorliegenden Werke gewissenhaftest benutzt worden, außerdem aber auch manches Hilfsmittel, das sonst nicht ohne weiteres zu haben ist, wie z. B. die Schätze des Fürstlich Turn- und Taxischen Zentralarchivs und anderes ähnliche. Die Anordnung des Textes ist übersichtlich gemacht durch Randglossen, deren Vorhandensein wegen der durch sie verursachten Mehrkosten besondere Anerkennung verdient. Die bildliche und zeichnerische Ausstattung des Werkes ist reichhaltig und in technischer Beziehung nur zu loben. Ein abschließendes Urteil nach dieser Richtung wird erst später möglich sein, wenn der in Aussicht gestellte ergänzende Atlas erschienen sein wird. *Doering (Dachau).*

C. Gurlitt, *Kirchen.* Handb. der Archit. IV. 8. Halbband, Heft 1. 568 S. gr. 8° mit 607 Abb. und 6 Tafeln. Stuttgart, A. Kröner, 1906. 32 M.

Ein wundervolles, gehaltreiches, erquickendes Buch! Wenn man sich erinnert, wie hölzern und doktrinär noch 1898 O. Mothes denselben Gegenstand dargestellt hat, so ist man angenehm durch die gemütvolle Wärme überrascht, mit welcher Gurlitt den vielumstrittenen Kirchenbau der Gegenwart behandelt. Hat er doch neben Sulze das größte Verdienst darum, das evangelische Gewissen geweckt und die entsetzliche neugotische Schablone durchbrochen zu haben. Seine charaktervolle, unbeugsame, stramm deutsch-evangelische Art ist bekannt. Das hindert ihn nicht, ähnlich wie Karl Hase sich tief und innig in die Gedankenwelt anderer Konfessionen zu versenken und überall das höchste Ziel kirchlicher Kunst, Wahrheit, Gehorsam, Zweckmäßigkeit, Sachlichkeit, zu predigen. Die Zusammenstellung kirchlicher Baunormen, Ratschläge, Gesetze und Lehrmeinungen ist wirklich gediegene Arbeit. Sie wird den Architekten wie den Theologen willkommen sein; und die innere Verarbeitung des Stoffes, die stete Beziehung auf den Zweck, die besondere Art der Frömmigkeit und des Gottesdienstes erhebt sich weit über den tendenziösen Phrasenschwall, den wir nun seit 30 Jahren von allen Seiten über die Sache gehört haben. Der entwerfende Kunstjünger bekommt jedenfalls den lebendigen Eindruck, daß es sich bei Kirchen nicht um ein beliebiges Fach des Hochbaues handelt, dem man mit eleganten Konstruktionen und gut gelernten Stilformen Genüge leistet, sondern daß es in jedem Fall eine

weihevolle Aufgabe ist, die ohne genaue Fühlung mit der Gegenwart, dem Gemeindeleben und den Kultusformen nicht gelingen kann. — Nach einleitenden Bemerkungen über die Nomenklatur, Ästhetik und Symbolik des Kirchengebäudes wird eingehend die Stellung der verschiedenen Konfessionen zur Überlieferung und dem »Stil« bis zur jüngsten Gegenwart dargelegt und das Verhältnis des Baues zur Umgebung, die Wirkung im Stadtbild und Bebauungsplan an Beispielen erläutert. Gerade hierin weiß die neuere Architektur wieder Schönheitswerte zu schätzen und zu schaffen, die den Alten fast unbewußt gelangen und die meist durch »Freilegungen« unrettbar verloren gingen. Etwas fremd mutet dann zunächst das Kapitel über Synagogen an, aber den Kunsthistoriker wird die auf eigenen Forschungen Gurlitts beruhende Entwickelungsgeschichte der Judenschule ebenso interessieren wie den Architekten die Darstellung des modernen jüdischen Kultus. Man erfährt hier viel Neues. Auch ein Ausflug in das Gebiet der griechisch-orthodoxen Kirche ist für uns recht lehrreich. Der breiteste Raum ist den liturgischen Anforderungen der evangelischen und katholischen Kirche in bezug auf Raumgestaltung, Altar, Kanzel, Orgel, Gestühl und alle Nebenbedürfnisse gewidmet. Und hier treffen Gurlitts enorme, historische Gelehrsamkeit, seine länder- und völkerkundige Anschauung, seine intime Kenntnis der heimischen Kirchenbauten, seine enge Fühlung mit dem modernen Kunsthandwerk zusammen, um jedes Blatt, jede Zeile eindrucksvoll zu gestalten. Besonders köstlich ist S. 437 über »koloristische Moden« und S. 457 über den Betrieb der Berliner Stadtmission zu lesen, die sich (1902!) erbietet, ihre Kundschaft in Glasmalereien »persönlich bemustern zu lassen«. Das letzte Kapitel ist den Restaurationen und der »Denkmalpflege« gewidmet. Auch hierin hat Gurlitt zuerst unter Spott und Hohn das Richtige gesehen und vertreten, und wer die teilweis persönlich zugespitzten Kämpfe miterlebt hat, wird seine Ausführungen nicht ohne stille Heiterkeit lesen. Man möchte das ausgezeichnete Buch in der Hand jedes Geistlichen sehen. Aber es ist schon ein großer Gewinn, wenn nur ein kleiner Teil der kirchenbauenden Architekten sich diesem kräftigen Stahlbade unterzieht. *Dr. H. Bergner.*

Von der glanzvollen Publikation, die unter dem Titel **»Gemälde alter Meister im Besitz S. M. des deutschen Kaisers und Königs von Preußen«** der Direktor des Hohenzollernmuseums Paul Seidel im Verlag von Richard Bong in Berlin herausgibt, sind kürzlich die 13.—15. Lieferung erschienen. In diesen Heften verbreitet sich Wilhelm Bode eingehend über Rubens, und zwar im Anschluß an die reichen Schätze, die der deutsche Kaiser gerade von diesem Künstler besitzt. Denn Rubens und die Vlamen gehören neben den französischen Künstlern des 18. Jahrhunderts zu den erklärten Lieblingen des großen Friedrich, der ihre Werke mit wahrem Sammeleifer in Sanssouci zusammenbrachte. Unter den prächtigen Photogravüren nennen wir Blätter von Pesne, Pater, Paolo, Moranda und Watteau. Auch diese letzten Hefte reihen sich in Inhalt und Ausstattung durchaus ebenbürtig den früheren Lieferungen dieses verdienstvollen Unternehmens an. *-n.*

CASPER's Kunst-Salon
Behrenstr. 17
Serie II der Gemälde-Ausstellung wird in dieser Woche eröffnet.
Dieselbe umfaßt neben hervorragenden Bildern deutscher Maler die geschlossene Kollektion von ca. 70 Bildern der
∴ Society of 25 English painters ∴

Am **Germanischen Museum** ist die Stelle eines **wissenschaftlichen Hilfsarbeiters** sofort zu besetzen. Gehalt monatlich 100 Mark. Verlangt wird abgeschlossenes Universitätsstudium in Kunstgeschichte. Gesuche sind an das Museum zu richten
Nürnberg, 26. Januar 1907
Germanisches Museum

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG IN BERLIN
Soeben ist erschienen:
Das Wesen der Kunst
Grundzüge einer illusionistischen Kunstlehre
von
Konrad Lange
Zweite Auflage. Neue Bearbeitung in einem Bande
Umschlag, Einband und Vorsatzpapier nach Entwürfen von Bernh. Pankok
XXVI und 668 Seiten. Lex.-8°. Geheftet 10 M., gebunden 12 M.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 15. 8. Februar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

BERLINER BRIEF

Die Kgl. Akademie der Künste, die ihr altes Heim wegen des Neubaues der Kgl. Bibliothek verlassen mußte, ist in das ehemalige Palais Arnim am Pariser Platz übergesiedelt. Unter Benutzung des Hintergrundstückes ist eine Reihe von elf durchweg vorzüglich beleuchteten, schön proportionierten Ausstellungsräumen geschaffen worden, die mit ihren sandgrauen Fußboden- und Wandbespannungen und Türrahmen von braunem Holz oder mattgrünem Stein eine feine und diskrete Umgebung für die ausgestellten Objekte darstellen.

Die soeben eröffnete erste internationale Ausstellung ist nur von Mitgliedern der Akademie beschickt worden, die nach eigner Wahl je drei Werke beisteuern konnten. Diejenigen Kunstfreunde, die bei dem Worte »Akademie« ein leichtes Schauern empfinden, werden von dieser Veranstaltung angenehm enttäuscht sein, schon wenn sie im Katalog Namen wie Liebermann, Uhde, Israels, Melchers oder Rodin lesen. Ein Teil des Dargebotenen stammt aus Privatbesitz, nicht wenige Stücke sind schon von anderen Gelegenheiten her bekannt. Im ersten Saal neben Werken von Zügel, Ed. v. Gebhardt und anderen interessante Arbeiten von Gari Melchers, darunter »Die Geschwister«, zwei kleine holländische Bauernkinder, die sich an der Hand halten — in ihrer auf orange-violett-grün gestimmten Farbenharmonie für den eigenartigen koloristischen Geschmack des Künstlers besonders bezeichnend. Mit einer größeren Komposition, den »Jüngern von Emmaus«, vermag sich der Künstler nicht so glücklich abzufinden. An ein neues Werk Skarbinas (der Kliniker von Bergmann im Kreise seiner Hörer bei einer Operation) wird man des spröden Stoffes halber einen Maßstab nach rein künstlerischen Gesichtspunkten nicht anlegen dürfen. Im zweiten Saal fällt ein schöner älterer Liebermann »Münchner Bierkonzert« und ein guter Josef von Brandt »Heimkehrende Sieger« (tatarische Reiter auf prächtigen Pferden) auf. An der Abschlußwand des dritten Raumes steht Tuaillons schönes, ernstes Werk »Jüngling ein Pferd führend«; von Gemälden seien eine »Mutter mit Kind« von Israels, ein ziemlich langweiliges Porträt eines Herrn in Hofuniform von Herkomer, sowie ein paar flotte Andres Zorn genannt. Besonders ansprechend in seinem feinen blonden Silberton, in den einige kräftige, rote und grüne Flecke wirksam eingesetzt sind, die »Sonntagswäsche«: Schwedische Mädchen, die sich in einem Bauernhaus festtäglich ankleiden. Von Arthur Kampf das forsche Brustbild einer Dame vor dem Spiegel. Der Farbenreiz einer roten Schleife im dunkeln Haar und das Schillern einer Paillettenrobe sind wirksam herausgebracht. Hübsch noch ein kleiner lichter Uhde — ein junges Mädchen aus dem Fenster blickend. Daß Liebermann ein so reifes Werk wie seine »Netzflickerinnen« aus der Hamburger Kunsthalle gerade für *diese* Ausstellung hergeben konnte, ist freudig zu begrüßen. Nun zu den Seitenzimmern. Ein Paar Tademas, Szenen aus jenem zuckersüßen Rom, wie es sich der Künstler offenbar vorstellt, und friderizianische Bilder Fritz Werners, hart und bunt wie gewöhnlich, finden ihre Bewunderer. Zwei Arbeiten von Villegas, ein belebter Badestrand und eine Dame in heller Sommertoilette, neben einem Kind auf einer Promenadenbank sitzend, in der Ferne das blaue Meer, geben wirklich einen Begriff von jener blendenden Lichtfülle und der uns Nordländern fast unbegreiflichen Leuchtkraft der Farben, wie sie der südliche Sommer mit sich bringt. Weiter zu einer Reihe von Bildern älterer Meister: Vornehme Porträts H. von Angelis, sowie Landschaften und Tierstücke, zum Teil in allerletzter Zeit entstanden, von dem noch immer rastlos tätigen Meyerheim. Eine vielfigurige Bauernszene Defreggers »Tiroler Landsturm vor dem Krieg«, ebenfalls erst 1906 gemalt, ist weit entfernt von einer Kraft, die älteren ähnlichen Bildern wie dem »Letzten Aufgebot« innewohnt. Durch ein Kabinett mit Radierungen in die beiden nach dem Garten zu gelegenen, durch Ober- und Seitenlicht hell beleuchteten Skulpturensäle, in die sich auch ein paar Bilder verirrt haben: zwei Arbeiten Michettis, darunter eine italienische Landschaft von großem Stimmungszauber. An den Wänden einige Skulpturen, die ebenso groß wie nichtssagend sind. In erster Linie eine Pietà unter dem Kreuze von Eberlein und nicht viel besser von Manzel die Gruppe von einem Monumentalbrunnen in Minden. Schlagend lebendig, meisterhaft modelliert ist die Gipsbüste des Dichters Arnold Goffin von Jules Lagae. Der anstoßende Raum birgt die vielleicht bedeutendste Skulptur der ganzen Ausstellung, die Bronzebüste eines jungen Mannes von angelsächsischem Typus von Rodin. Nach ihr kann man höchstens noch die Büsten Josef Joachims und Ernst von Bergmanns von Ad. Hildebrand genießen, trotzdem sie wohl beide nicht zu den höchsten Schöpfungen des Meisters zu rechnen sind. Alles andere bleibt weit zurück. Ungemein anregend sind in den Kabinetten der anderen Seite eine Reihe von architektonischen Entwürfen, sowie Photographien nach bereits vollendeten Bauten. Was man da von Alfred Mössel (Museum in Darmstadt, Haus des Dr. Ed. Simon-Berlin) und von dem Berliner Stadtbaumeister Ludwig Hoffmann sieht (städt. Rudolf Virchowkrankenhaus und städt. Kinderasyl in Berlin, sowie die Heimstätte für Brustkranke in Buch bei Berlin), zählt zweifellos zu dem Besten, was in Deutschland im letzten Dezennium geschaffen worden ist. Wir armen Berliner dürfen darüber doppelt froh sein. Wenn man dann noch die farbigen Entwürfe Bruno Schmitz' für das demnächst zu eröffnende Weinhaus Rheingold und die Photographien Münchener Bauten von Thiersch und Seidl gesehen hat, so dürfte man

auch mit dem Guten zu Ende sein. Die Kirchen Joh. Otzens oder Schwechtens, Raschdorffs Skizze zu einer geradezu vernichtenden Grabkapelle im Berliner Domstil für den Fürsten Donnersmarck, wirken glattweg als Gegenbeispiele. Beachtenswert ist ein seinerzeit für die Konkurrenz um den Berliner Dom gefertigtes Projekt von Friedrich Adler in etwas verwässertem Schinkelstil mit Anlehnung an die Potsdamer Stadtkirche. Aber wie viel lieber würde man solchen wenigstens in lokalen Traditionen gewachsenen Bau an der Stelle des jetzigen Barock-Monstrums sehen! — Drei meisterhafte Radierungen, Arbeiten Ferdinand Schmutzers-Wien, unterbrechen wohltätig die Sachlichkeit der Architekturabteilung. Neben dem Porträt des Bürgermeisters Lueger zwei schon öfters gewürdigte Blätter: das Joachimquartett und das Porträt des neben ihrem Reitpferd stehenden Frl. Kantor. —

Wie gesagt, der Gesamteindruck der Ausstellung ist im ganzen günstig. Geht man freilich einmal nur den Werken der Männer nach, die den eigentlichen Stamm der Akademie ausmachen und die zum großen Teil lehrend an der Hochschule und führend im öffentlichen Kunstleben wirken, gestaltet sich das Resultat leider erheblich trüber.

Von Schultes Januarausstellung ist nicht allzuviel Gutes zu berichten, sie wirkt unübersichtlich in ihrer etwas wahllosen Zusammensetzung. — Den Eintretenden empfängt eine Porträtkollektion der Baronin Marietta Cerrini-München, die nur deshalb erwähnt sein mag, weil es traurig ist, daß sich für eine derartig süße und unwahre Bildnismache im Hause deutscher Familien und in Ausstellungen Platz findet. Ungleich besser erscheint Ad. Heller-München, der gleichfalls mit mehreren Bildnissen vertreten ist. Ein Porträt wie das der Münchener Schauspielerin Lili Marberg als »Lola Montez« verrät einen gesunden Farbensinn. Dann eine Gruppe jüngerer Düsseldorfer Künstler, z. B. Gerhard Jansen, Schneider-Didam und andere mit mehr oder weniger unbedeutenden Arbeiten. Am höchsten dürfte wohl Erich Nikutowski stehen. Ein großer Saal ist Alfred Philipp Roll, dem Pariser und dem in Paris arbeitenden Wiener Victor Scharf eingeräumt. Besonders für Roll kann man in Paris (und anderswo) allerlei begeisterte Stimmen vernehmen. Vielleicht daß seine Vielseitigkeit gefällt, malt er doch bald ein bißchen à la Manet, bald ein wenig wie Carrière, schließlich guckt aber doch der glatte öde Akademismus aus all und jedem Stück. Scharf versteht zu malen: Porträts wie das »Die blaue Feder« genannte, einer vom Rücken gesehenen, aufrecht stehenden Dame in eleganter Toilette, ist zweifellos interessant. Aber den Eindruck einer irgendwie ausgeprägten künstlerischen Persönlichkeit gewinnt man vor keinem seiner Werke. Man atmet tief auf, wenn man im Nebenzimmer einer Reihe von Stilleben Charles Schuchs gegenübersteht. Beachtenswert ist ein in seinen Größenverhältnissen bedeutend über die sonst von dem Künstler gemalten Arbeiten hinausgehendes Stück, ein Stilleben auf und neben einem Tisch, von dem ein Mann soeben einen Zinnkrug genommen hat, um ihn zu putzen. Die dem Maler gesetzten Grenzen sind hier überschritten, eine gewisse Befangenheit des Arrangements läßt sich nicht überwinden. Ganz köstlich sind dagegen einige kleinere Stilleben. Das eine besteht aus zwei weißen Porzellanschalen, in denen gelbliche Trauben und Birnen liegen, das andere aus einer grauen chinesischen Vase mit Schwertlilien vor hellblauem Vorhang. Daß eine Kollektion von Malereien Franz Simms'-München den Ausstellungssaal mit den Werken Schuchs teilt, ist sicherlich kein schlechter Witz. — Im Zimmer nebenan erfreuen hübsche sonnenhelle Havellandschaften von Curt Tuch durch ihre gesunde und unprätenziöse Malweise. Im Oberstock stellt eine Anzahl junger und jüngster polnischer Künstler die »Grupa Pieciu« Arbeiten aus, die auf einen gehörigen Überschuß von jugendlichem Temperament schließen lassen. Aus dem Durcheinander zweier folgender Räume mag man einen guten Lenbach (Porträt Döllingers), Menzels ersten Entwurf zur »Krönung in Königsberg« und einen farbig höchst feinen Fromentin (graue arabische Hütten, über ihnen ein stumpfblauer, schwüler Himmel) nennen. Unter den Skulpturen interessiert eine Reihe von Werken des in Rom lebenden Russen Henryk Glycenstein. Besonders die Bronzebüsten d'Annunzios sowie die seiner Tochter, von ungemein »rassigem« Ausdruck. Die Kolossalgestalten (Barkochba usw.) lassen kalt. Um so reizvoller einige kleine Bronzefiguren, wie die eines allerliebsten Knaben mit offenem, munteren Gesicht, der mit beiden Händen ein paar Masken hält.

Die erste Januarausstellung des Salons Cassirer hinterließ keinen sonderlichen Eindruck. Eine Kollektion von Bildwerken des Belgiers Georg Minne gab keinen lückenlosen Überblick über das Schaffen dieses Künstlers. Seine streng, manchmal etwas übertrieben eckig stilisierten Körper leiden meist an dem Mangel einer wirklich ausgeglichenen und unbefangenen Stellung. Die Bildnisbüsten, so die des Königs Leopold von Belgien, mehr noch das edle und tief aufgefaßte Porträt der verstorbenen Königin, gehören sicher zum Besten, was die belgische Plastik geschaffen hat. Eine Reihe Ulrich Hübnerscher Bilder, unter denen die frischen Strand- und Hafenansichten nicht fehlten, ließ aber doch den Gedanken aufkommen, daß dieser liebenswürdige Künstler in letzter Zeit entweder ein bißchen zu viel malt oder ein bißchen zu viel ausstellt. Er sollte sich etwas seltener machen, um sich mehr Geltung zu schaffen, auf die er Anspruch hat. — Eine Anzahl von Arbeiten Max Beckmanns müssen, von wenigen Ausnahmen abgesehen (z. B. ein Strandbild mit badenden Knaben), als bedenklich rohe Resultate Corinthscher Richtung energisch abgelehnt werden. Ob ein Bild wie die »Sterbeszene« freilich nicht mehr von der komischen Seite beurteilt werden muß, wage ich nicht zu entscheiden.

Die neueröffnete Ausstellung vereinigt wieder einige recht verschiedene Erscheinungen. Sie bringt eine Reihe von Werken des in Deutschland so gut wie unbekannten, 1886 verstorbenen Franzosen Adolphe Monticelli, aus denen man wenigstens einen Begriff von der eigenartig schweren Farbbehandlung des Künstlers bekommt, wenn gleich wirklich bedeutende Stücke fehlen, wie man sie in holländischen Privatsammlungen oder in französischen Museen (z. B. in Lille) sehen kann. — Paul Baum, der eine stattliche Zahl von Aquarellen gesandt hat, scheint mehr und mehr zu einer an Signac erinnernden Malweise überzugehen, nur daß Baum mir ungleich sparsamer und vornehmer in seinen Ausdrucksmitteln wie der französische Meister zu sein scheint. Zunächst ist er ihm an Blick für das Geschlossene, Wirksame des Bildausschnittes überlegen. Wie er es versteht, die Horizontale seiner Flachlandschaften (die Motive stammen durchweg aus den Niederlanden) durch die Vertikale eines mit feinstem Liniengefühl hineingesetzten Schiffsmastes, eines Baumstammes abzuwiegen, gibt seinen kleinen Blättern den Stempel der Ausgeglichenheit und bildmäßigen Vollendung. Überdies sind diese Aquarelle von einem Farbenreiz wie nie zuvor. — Aber nun kommt Edvard Munch. Auch auf die Gefahr hin, zu den ganz schlimmen Banausen gezählt zu werden, muß ich sagen, daß ich die große Mehrzahl des hier Gebotenen für fürchterliche, abstoßende Bilderbogen halte. Wenn nicht einige Porträts von lebendiger Charakteristik und einwandfreier Zeichnung wenigstens der Köpfe (das gänzlich unbedeutende Friedrich Nietzsches abgerechnet) dort wären,

und wenn man früher nicht schon Besseres gesehen hätte, man möchte Munchs Künstlertum ernstlich in Zweifel ziehen. Von Munch geht es zu Corinth: »Mars und Venus«, »Der Harem«, »Das Strumpfband«, »Der Fleischerladen«, »Das Schlachthaus« usw. lauten die Titel seiner Bilder. Hört, oder — pardon — riecht man nicht, was das für Sachen sind? Fleisch und wiederum Fleisch, gemalt mit Können, aber ohne künstlerischen Nerv, das Ergebnis ist ausnahmslos die Brutalität. — Plastiken hat Georg Kolbe beigesteuert, ein ernster Künstler von großen Qualitäten. Wie interessant, wie lebendig ist jeder Muskel an seinen Aktstudien und wie versteht er es, in eine Gestalt als Ganzes reiches Leben hineinzulegen! Erstaunlich sind seine Gipsstudien: man spürt nichts von dem Unangenehmen des Materials, vielmehr glaubt man die Wärme lebendigen Fleisches zu fühlen.

Bei Gurlitt erweckt eine Kollektivausstellung von Lenbachschen Werken jene gleichen, zwiespältigen Empfindungen, die man von früheren derartigen Veranstaltungen her gewöhnt ist. Unter den 68, meist aus Privatbesitz stammenden Bildern, kann man wieder die Stufenleiter aller Qualitäten, vom Schlimmsten bis zum Besten verfolgen. Man hat Gelegenheit, die negativen Seiten im Können des Künstlers an einigen Porträts in ganzer Figur (Kaiser Friedrich, Kaiserin Victoria mit total verunglücktem Armansatz) und an einer Reihe von ebenso eleganten, wie völlig unpersönlichen Damenbildnissen, die positiven an verschiedenen Männerköpfen voller Geist und Leben zu verfolgen. Zu diesen möchte ich die Porträts des Herrn von Klenze, die Bildnisse Coquelins und Reinhold Begas' zählen.

Einem Künstler, dem die Mitwelt ebensowenig Gunst darbrachte, wie sie Lenbach damit überhäufte, ist eine Ausstellung bei Mathilde Rabl gewidmet: Dem Weimaraner Karl Buchholz. Aus den dort vereinigten hundert Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen läßt sich wie noch niemals zuvor ein Überblick über das Schaffen dieses Mannes gewinnen. Die Motive zu seinen Bildern entnahm Buchholz fast durchweg der waldreichen Umgebung seiner weimarischen Heimat, mit offenkundiger Liebe hat er den Wald im Kleide der verschiedenen Jahreszeiten geschildert. In der Genauigkeit jede einzelne Baumart zu charakterisieren, geht er dann manchmal auf Kosten des künstlerischen Eindruckes etwas zu weit. So haftet manchem seiner Waldbilder in ihrem Nebeneinander etwas von der Steifheit einer Theaterdekoration älteren Stiles an. Vielfach macht sich auch die geringe Fähigkeit des Künstlers in der Umwertung seiner Motive zu wirklich großer bildmäßiger Wirkung geltend. Dagegen steht er, was ein tiefes, liebevolles Studium der Natur und ihrer Stimmungen anlangt, sicherlich hoch über der Mehrzahl seiner künstlerischen Zeitgenossen. Einige Bilder aus dem lichtdurchfluteten, frühlingsfrischen Buchenwald und ganz besonders aus dem Wald zur Abendstunde, wenn das Mondlicht gedämpft durch Nebel und Gezweig dringt, verdienen aufrichtige Bewunderung. Wirklich ganz groß wird der Künstler in einem Bilde, dem 1876 entstandenen »Hörselberg«. Zur Linken eine Waldecke, rechts weiter Blick über kahles Land, vorn, in der Farbe fast mit dem Boden zusammengehend, ein Schäfer mit seiner Herde. Der stumpf braungraue Schleier der Abenddämmerung liegt über dem Ganzen, den fein abgestuften Himmel durchziehen zarte goldene, gelbe und gelbrote Lichtstreifen. Ein Werk, das neben einem Millet in Ehren bestehen dürfte. —

Ludwig von Hofmanns Wandbilder für den van de Veldeschen Eingangsraum des Weimarischen Museums (Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906) waren während des Monates Januar bei Keller & Reiner. Schon der Gedanke an die Überflut der Programmbilder für ähnliche Zwecke läßt in diesen Werken, die nichts weiter als die Schönheit des Menschen in schöner Landschaft schildern wollen, etwas Besonderes sehen. Und der Künstler versteht es, seinem Schönheitsideal in vollendet gezeichneten Körpern und einem unbeschreiblich sonnigen, auf goldviolett-grün gestimmten Kolorit Ausdruck zu verleihen. In der Klarheit und inneren Größe seiner Kompositionen läßt er an Hans von Marées und weiter an Puvis de Chavannes' Pariser Pantheonfresken denken. Wenigstens die eine der Hofmannschen Schöpfungen regt zu solchen Vergleichen an: Von einem Orangenbaum pflückt ein Mann die goldenen Früchte und legt sie einem Knaben in den dargebotenen Korb, zur Seite des Stammes eine Frau in ruhender Stellung. Weiter zurück zwei Tänzerinnen in lebhafter Bewegung. Für jede einzelne Gestalt ist hier der »endgültige« Ausdruck gefunden, Ruhe und Bewegung sind zu einer wundersamen Harmonie verschmolzen. —

Der Sprung von Hofmann zu Hans von Bartels, von dem das Künstlerhaus eine Kollektivausstellung darbietet, ist weit. Die Entwickelung des Münchener Malers hat sich auf starke farbige Ausdrucksmittel gerichtet. Wie mir scheint, nicht zum Vorteil, wenn man an ältere Arbeiten mit ihrem grauen, lichten Ton denkt. Der Künstler wählt unter anderen wiederholt denselben Vorwurf: ein brennendes Kaminfeuer, das starke rote Reflexe auf die nahesitzenden Personen wirft und allen Farben große Intensität verleiht. Vieles erscheint als Ergebnis von Experimenten, der Eindruck eben jener reifen früheren Arbeiten will sich nicht mehr einstellen. In einer Tochter des Künstlers, Vera von Bartels, scheint sich ein frisches Talent anzukündigen. Sie hat eine Reihe von Tierplastiken, die freilich noch ein bißchen zu »niedlich« sind, meist in bemaltem Wachs, und eine merkwürdig sichere Porträtzeichnung ausgestellt. Unter dem sonst noch Gebotenen fallen einige Bildnisse der Russin Olga von Boznanska-Paris durch eine interessante, etwas stumpf verwaschene Farbbehandlung und lebendigen Ausdruck auf.

Berlins Schwesterstadt Charlottenburg hat jetzt auch eine vielbesuchte Ausstellung, die einem wohltätigen Zweck dient. In einem Saal der neuen romanischen Ausstellungshalle am Zoologischen Garten, mit deren riesenhaften Dimensionen eine ebenso riesenhafte Geschmacklosigkeit wetteifert, hat ein Charlottenburger Kunstfreund, Herr Aufseesser, einen Teil seiner großen Sammlung von graphischen Blättern, die sich auf das alte Berlin beziehen, dem Publikum zugänglich gemacht. In dankenswerter Weise wird hierdurch die gleichzeitige Berliner Ausstellung des Kgl. Kupferstichkabinetts sowohl durch viele treffliche Porträtlithographien bekannter Berliner Persönlichkeiten als auch durch manches lokalhistorisch recht wichtige Blatt ergänzt. Wie viel Schönes im Berliner Stadtbilde in den letzten fünfzig Jahren zerstört und durch Nichtigkeiten ersetzt wurde, wird hoffentlich nicht wenigen hier klar werden. Zwei neuaufgefundene Originallithographien des achtzehnjährigen Adolf Menzel — derbhumorvolle Volkszenen als Titelköpfe für musikalische Kompositionen — sowie Zeichnungen und Lithographien von Franz Krüger sind besonders interessant.

Die Stadt Charlottenburg legt mit einem zweiten, in letzter Zeit vollendeten großen Bau, dem neuen Schillertheater der Architekten Heilmann und Littmann-München, mehr Ehre ein als mit der Ausstellungshalle. Es hat in der neugeschaffenen Bismarckstraße, nahe dem »Knie« einen Platz erhalten. Ein wenig aus der Baufluchtlinie zurückgeschoben, ist es mit einem an der Straße liegenden Haus verbunden. Seine leichte Frontarchitektur vermeidet wenigstens glücklich jeden hergebrachten Pomp, ohne einen architektonisch reinen Eindruck zu gewähren, wie

man ihn z. B. vor der denkbar einfachen von Messel für das »Deutsche Theater« geschaffenen Fassade empfängt. Praktischen Bedürfnissen kommt das Innere mit breiten Gängen und dem amphitheatralisch angeordneten Zuschauerraum, unter Vermeidung von Rängen (es ist nur an der Rückwand ein Balkon vorhanden) sicherlich in bester Weise entgegen. Anders stellt sich die Frage nach der künstlerischen Lösung der Aufgabe. Die seitlichen Abschlußmauern des Zuschauerraumes sind (da es eben Ränge nicht gibt) durch freistehende Pfeiler gegliedert, deren Entfernung von der Wand sich nach der Bühne zu vergrößert. Zwischen Wand und Pfeiler sind Gitter eingesetzt. Der Bühne mit zwei Proszeniumstoren ist ein geschickt durch Treppenbauten überdeckter Orchesterraum vorgelegt, die Saalrückwand trägt, wie bemerkt, ohne Stützenverwendung einen Balkon mit vorgerundeten Enden. Die einfachen durch die Treppenform des Zuschauerraumes gegebenen Grundlinien sind bei der Gestaltung des Gesamtraumes nicht maßgebend geblieben, und eine gewisse Direktionslosigkeit der einzelnen Teile läßt den Grundeindruck jeder guten architektonischen Leistung, nämlich den der zwingenden Notwendigkeit, nicht aufkommen. So ist z. B. die Kassettendecke, deren Fächer sich nach der Bühne zu verengern und Trapezform annehmen und deren Balken, der natürlichen Lage widersprechend, sich überdies in der Fläche krümmen, gänzlich mißlungen. Wenn der Raum trotzdem einen stimmungsvollen Eindruck hinterläßt, so ist das auf Rechnung einer diskreten aber zielbewußt auf ein durchgehendes zartes Grün gestimmten Ausmalung zu setzen, deren Ton der Hauptvorhang aufnimmt. Diese malerische Ausschmückung stammt von dem auch in Leipzig durch seine Arbeiten im Saale des Rathauses bekannten Münchener Künstler Julius Mössel. Die Wandfelder zwischen den Pfeilern der Seitenwände zeigen auf geriffeltem Verputz (wodurch die Farbfläche in einiger Entfernung einen belebten, stoffartigen Charakter annimmt) lichte grüne Flächen mit weißem Ornament, umrahmt von einer schmalen, orange und schwarz gemusterten Bordüre. Der gleichfalls von Mössel entworfene und in Applikationstechnik ausgeführte Hauptvorhang hat den gleichen grünen Grund, der in feinem Kontrast zu drei senkrechten Streifen mit ruhigen Mustern in schwarz und orange steht. Weißgraue hängende Körbe beleben die grünen Mittelfelder. Ein Zwischenaktsvorhang mit vorherrschendem kräftigen Gelb wirkt nicht minder festlich. An die oben charakterisierte Decke hat Mössel mit einer Kassettendekoration in schwarz-weiß, abwechselnd Kränze und menschliche Figuren, in bewegten, flottgezeichneten Stellungen, viel Mühe verschwendet. Um so mehr als durch die neue Art der Beleuchtung — eine einzige Lampenreihe über dem rückwärtigen Balkon, sonst nichts — nur die hintersten Felder der Decke beleuchtet werden und somit zu sehen sind. Man rühmt dieser neuen Beleuchtungsform nach, daß sie das Interesse des Publikums von den umgebenden Personen auf die Bühne ablenke. Da es sich dabei doch nur um die Zwischenakte usw. handeln kann, scheint mir diese Maßregel übertrieben. Jedenfalls wird man beim Betreten des Zuschauerraumes, falls man nicht in den allerletzten Reihen unter dem Balkon sitzt, von den grellen Lichtquellen geblendet, während der größte Teil des Hauses, und somit auch der Decke, im Schatten liegt. Es dürfte wohl auch ohne einen Kronleuchter eine bessere Lösung dieser Beleuchtungsfrage zu finden sein. Der Wunsch nach einem ruhig festlich beleuchteten Theaterraum ist doch schließlich gewiß nicht unberechtigt.

J. SIEVERS.

DIE WINTERAUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SEZESSION

Es ist dieses Jahr das zweitemal, daß die Sezession ihre Pforten auch zur Winterszeit öffnet. Die lebhafte Anteilnahme des Publikums gewährleistet dieser nützlichen Einrichtung, die zur Belebung des allzusehr vom sommerlichen Fremdenstrom abhängigen Münchner Kunstlebens Wesentliches beiträgt, in jeder Hinsicht Erfolg und Dauer. Die Winterausstellungen bringen Kollektionen, die über das Gesamtschaffen und die Entwickelung der Künstler unterrichten, und die sommerlichen Massenausstellungen skizzieren die allgemeine Situation, in der sich die deutsche Kunst jeweils befindet. So ist eine Arbeitsteilung erreicht, die nicht ohne Einfluß auf die Erweiterung und Vertiefung des Kunstverständnisses bleiben kann.

Fritz von Uhde, Rudolf Schramm-Zittau und *Adolf Hölzel* teilen sich diesmal in die Räume der Sezession, drei sehr verschiedene Künstlernaturen, die sich wechselseitig in erhöhtes Licht setzen, wenn auch Uhde aus diesem zufälligen, lokalen Wettstreit zweifellos als die bedeutendste Persönlichkeit hervorgeht.

Uhdes Kollektion umspannt einen Zeitraum von beinahe dreißig Jahren (1879—1906). Er beginnt als koloristischer Romantiker und entstammt jener älteren Schule von Münchener Farbenidealisten, die in namhaften Vertretern noch heute fortlebt. Diese Malerei steht der Zeichnung, der Graphik näher als der eigentlichen Öltechnik. Uhdes altdeutscher Reiter (1879) wirkt mehr als kolorierte Zeichnung denn als farbig gesehenes Gemälde, und auch der viel reifere koloristische Reiz seiner »Fischerkinder von Zandvoort (1882) ist letzten Grundes graphischer Natur. Diese Fischerkinder sind in Wahrheit ein entzückendes Farbengedicht, von unnachahmlicher Noblesse der Gesamtwirkung und so kräftig-zart wie eine moderne französische Farbenradierung oder einer der edelsten japanischen Farbenholzschnitte. In dieser Zeit aber ergeht an den Künstler der Ruf der Natur und führt ihn für immer aus den künstlichen Paradiesen seiner Anfänge fort. Sechs Jahre nach den »Fischerkindern« malt er das Bildnis eines Bauernmädchens im Garten, und zwischen beiden Bildern liegt eine ebenso reiche als glückliche Entwickelung. Jetzt hat er sich ganz der Natur überantwortet und baut aus dem, was sie seinen treuen, liebevoll empfänglichen Sinnen darbietet, eine stillere, reichere und größere Schönheit auf. An Stelle der reizenden, delikaten Farbenepigramme seiner Anfänge treten nun zusammenhängende, epische Strophen eines Weltgedichtes. Der pantheistische Grundgedanke des Naturalismus tritt in seine Schöpfungen ein und verleiht ihnen einen keuschen, verschwiegenen Adel. Deutlich und klar hatten die holden Farbenwunder seiner Frühzeit von der Schönheit seiner Empfindung, von seiner Sehnsucht nach Wohllaut gesprochen. Nun wird diese Sprache stumm und mimisch, verliert ihre überklare Artikulation und kann nur noch von ganz gereiften, tüchtigen Sinnen erfaßt und verstanden werden. Die Farbe verliert ihre usurpierte Oberhoheit und wird zur demütigen Dienerin. Und es ist vor allem die stumme und doch so reiche Sprache des *Raumes,* der räumlichen Eindrücke, zu deren Dolmetsch sie sich macht. Uhde gibt in dem Bildnis eines Bauernmädchens und in anderen Schöpfungen des glücklichen Jahres 1888 (Schulgarten, Mädchen auf dem Stoppelfelde, Biergarten in Dachau) die räumlichen Eindrücke mit einer solchen Präzision wieder, daß sie die Gesamtwirkung dieser Bilder ganz und gar beherrschen. In den neunziger Jahren wird Uhde dann von der trüben stilistischen Woge ergriffen, die als Rückschlag auf die Sturmflut des Naturalismus jahrelang die Gefilde der deutschen Kunst über-

strömte. Er ergriff einen Stoffkreis, zu dem er wohl innerlich allerlei Beziehung hatte, der aber seiner speziellen künstlerischen Veranlagung keineswegs zusagte. Uhdes biblische Bilder treten, obwohl ihnen in dieser Ausstellung viel Raum zugestanden ist, hinter seinen realistischen Darstellungen weit zurück. Das letzte Jahrzehnt bringt denn auch ihm die Erkenntnis, daß sein Streben irre ging, als es auf diese alten, längst entleerten Symbole zurückgriff, und Arbeiten wie »Abendmusik«, »Im Garten«, »Lesendes Mädchen«, »Hundeporträt« zeigen ihn wieder auf dem alten Wege, der ihn zweifellos ernsteren und ehrlicheren Erfolgen entgegenführt als es die sensationellen Erfolge seiner biblischen Bilder waren. Uhde gehört zu den Künstlern, die nur vor greifbarer, sinnlich vorhandener Wirklichkeit zu Dichtern werden. —

Die Art *Rudolf Schramm*-Zittaus ist so bekannt und, man möchte fast sagen: so sehr aller Entwickelung enthoben, daß ich mir ein näheres Eingehen auf seine Schöpfungen hier ersparen kann. Es ist das altbewährte Zügelsche Rezept, nach dem er seine Bilder aufbaut, es ist der Gegensatz zwischen warmen und kalten Tönen, zwischen Licht und Schatten, der seinen Bildern ihr persönliches, höchst unpersönliches Gepräge gibt. Es ist eigentlich nur die Eigenart des Stoffgebietes, was ihn von den zahlreichen Jüngern Zügels unterscheidet, und auf diesem Gebiete, nämlich der Schilderung der gefiederten Tierwelt, ist er unbestrittenermaßen Meister. Es ist solide, tüchtige Arbeit, was seine Kunst uns darbietet, wenngleich der Umkreis ihrer Möglichkeiten nicht sehr groß ist.

Ein eleganter, aber unruhiger und experimentatorischer Geist spricht aus der Kollektion *Adolf Hölzel* (Dachau). Ihm steht keine sehr sichere, verläßliche Sinnlichkeit zu Gebote, deren Führung er sich hingeben könnte. Der Wille und der Verstand fallen dem Künstler Hölzel oft ins Wort, und seinen stets sehr geschmackvollen und ungemein talentierten Arbeiten fehlt daher der Adel organischer Notwendigkeit. Das hindert nicht, daß er, besonders in einigen Schneelandschaften, hervorragende Meisterwerke geschaffen hat, Werke von großem koloristischen Wohllaut und sympathischer Gefaßtheit der Mache. Sehr schöne Stücke enthält auch seine Serie landschaftlicher Kohlezeichnungen, die mit jedem radierten Schabblatt an Delikatesse und stimmungsvoller Gebundenheit wetteifern können. *W. MICHEL.*

NEKROLOGE

Am 24. Januar starb Architekt Etatsrat *J. V. Dahlerup* in Kopenhagen. Er hat eine Reihe von Kopenhagens öffentlichen Gebäuden errichtet, so die Zollkammer am Hafen, das Königl. Theater (mit Ove Petersen), die Jesuskirche mit ihrem römischen Campanile in der Vorstadt Valby, das Kunstmuseum, die Neu-Carlsberg-Brauerei mit dem originalen Dipylon und dem Elefantenturm, die Ny-Carlsberg-Glyptothek und zuletzt noch in ihrem Anbau die imposante Kuppel (vergl. »Kunstchronik« Nr. 31 v. 27. 7. 06). Vielleicht sein bestes Werk ist das stilvolle Portal des »Tivoli« und darin das kleine Pantomimetheater für Freiluft-Zuschauer, mit einem gelungenen Pfauenschwanz-Vorhang. Seine Stärke, beruhend auf einem riesigen Zeichentalent, waren eben reiche Details und malerische Wirkungen. Die Fertigstellung der Festschrift mit Zeichnungen aller seiner Werke, die seine Schüler, nachträglich zu seinem im Vorjahre gefeierten 70. Geburtstag, vorbereiteten, sollte er nicht mehr erleben. *bg.*

In Neapel starb der Maler **Geremia di Scanno** im Alter von 67 Jahren. Im Nationalmuseum von Neapel befinden sich von dem Künstler zwei Bilder: »Pompejanische Szenen« und »Hof in Pompeji«. Ein größeres Werk »Jahrhundertfest in Pompeji« hängt im Musée de l'Opéra in Paris.

DENKMALPFLEGE

Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz. Wir konnten bereits vor einigen Monaten melden, daß sich in Köln ein Verein für rheinische Denkmalpflege begründet habe, dessen Bestrebungen in weiten Kreisen lebhafte Sympathien finden dürften. Mit dem 1. Januar dieses Jahres hat der genannte Verein seine eigene Zeitschrift unter dem Titel »Mitteilungen des rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz« erscheinen lassen, die reich illustriert ist und sich äußerlich als ein stattliches Heft darstellt. Die Redaktion dieser Mitteilungen liegt in den Händen des Provinzialkonservators Professor Clemen in Bonn. Aus dem Inhalt des ersten Heftes seien ein Artikel über Denkmalpflege auf dem Lande von O. Hopfeld und ein Einführungsartikel von Paul Clemen unter dem Titel »Was wir wollen. Ziele und Aufgaben« genannt. Ein Aufruf erklärt im Detail noch die besonderen Bestrebungen des Vereins, der sich vor allem der kleinen Städte und des Hinterlandes annehmen will, da die großen Monumente, die Dome, die Stadt- und Klosterkirchen, die wichtigsten Burgen und profanen Denkmäler bereits durch die Fürsorge des Staates hinreichend sichergestellt sind. Neben der Denkmalpflege soll ein Hauptaugenmerk auf die Erhaltung der Landschaftsbilder des Rheinlandes gerichtet werden, die in ihrer alten Schönheit zu bewahren und möglichst vor allem Störenden zu schützen sind. Ein prächtiger Farbendruck mit der Genovefaburg in Mayen nach einem Aquarell von Fritz von Wille ist dem Heft als Kunstbeilage beigegeben.

HEIMATSCHUTZ

Chemnitz. Ein beherzigenswertes Preisausschreiben hat die »Bauhütte« zur Erlangung künstlerischer Fassadenentwürfe für die Gemeinde *Einsiedel* bei Chemnitz erlassen. Es handelt sich um einen neu erschlossenen Ortsteil, der sich infolge seiner Lage besonders zur Bebauung mit Land- und kleinen Geschäftshäusern eignet. Um diesem Teil ein ländliches und volkstümliches Gepräge zu geben, ist die Bedingung gestellt worden, daß sämtliche Häuser mit ihren Giebeln nach der Straße zu stehen müssen. Auch soll nach Möglichkeit eine reiche Mannigfaltigkeit der Umrißformen und der malerischen Gruppen angestrebt werden, damit so Landschaftsbilder ähnlich wie in Rothenburg, Hildesheim und Goslar entstehen. Alle Verzierungen in Zement, Stuck und dergleichen sind zu vermeiden. Dieser Wettbewerb zeigt den erfreulichen Erfolg, den die Bestrebungen des Bundes »Heimatschutz« in Sachsen und Thüringen haben.

FUNDE

Unter dem Titel »Ein unbekanntes Lutherbildnis von Albrecht Dürer« macht eine Notiz durch die Zeitungen die Runde des Inhalts, daß in der alten Kirche zu **Wegeleben** im Bistum Halberstadt ein bisher so gut wie unbeachtet gebliebenes Bild des Reformators neu entdeckt worden sei. Inwieweit diese Nachricht den Tatsachen entspricht, ist bislang nicht festzustellen. Ein Irrtum dagegen ist es, zu behaupten, daß das fragliche Werk eine Arbeit Albrecht Dürers sei, da sich der Meister in seinem Tagebuche der niederländischen Reise bestimmt dahin ausgesprochen hat, daß er Luther niemals porträtiert habe.

Die Fresken im Palast der Päpste zu Avignon. Wenn sich auch die »Chronique des Arts« (Nr. 4 v. 26. Jan.)

darüber beklagt, daß die Arbeiten zur Bloßlegung jener köstlichen Malereien im päpstlichen Palast nicht mit der nötigen Sorgfalt und ohne die sachkundige Leitung vor sich gehen, so ist doch das bisher erzielte Resultat recht erfreulich. Die Hauptfresken befinden sich in einem Zimmer über der Kapelle von St. Michele. Auf allen vier Wänden sind Spuren von Malereien zutage getreten, die in einem bestimmten inneren Zusammenhang zu stehen scheinen. An der Ostwand sieht man eine ländliche Szene, vermutlich eine Obsternte, bei der verschiedene Personen beschäftigt sind. Links von einem Baum streckt ein Knabe die Hand aus, um etwas zu pflücken und rechts davon breitet eine andere Person einen Zipfel des Gewandes aus, um fallende Früchte aufzufangen. Noch weiter nach rechts sieht man eine mit einem Mantel bekleidete Gestalt, die von einer Magd begleitet wird und vor der zwei Hunde herlaufen. Auf der Westwand erblickt man zwei Männer, von denen der eine eine Armbrust in der Hand hält, vor ihnen ein großer Windhund. Auf der Nordwand erkennt man unter anderen auf einem großen Herd eine Flamme und ferner in einer Nische einen mit einer Tunika bekleideten und mit einer roten Kappe bedeckten Mann, der in einem Walde steht. Auf der Südwand endlich ist eine Wiese dargestellt, durch die sich ein Bach schlängelt, in dem einige Frauen zu baden im Begriff stehen. Demnach dürften die Fresken in ihrer Gesamtheit das Landleben in den vier Jahreszeiten darstellen: das Bild mit den badenden Frauen den Frühling, die Ernteszene den Sommer, das Jagdbild den Herbst und das Fresko mit dem Herdfeuer den Winter. Über die Urheber dieser Gemälde hat man bisher nur Vermutungen aufstellen können, die dahin gehen, daß die Bilder von zwei südfranzösischen Malern Symonnet di Lione und Robin di Romans herrühren, von denen bezeugt ist, daß sie in diesem Teile des Palastes in den Jahren 1343 und 1344 gemalt haben.

AUSSTELLUNGEN

München. *Galerie Heinemann.* In den letzten zwei Jahren haben es sich alle Münchener Kunstsalons einschließlich des Kunstvereins angelegen sein lassen, uns mit den wichtigsten Namen und Werken der neueren französischen Malerei bekannt zu machen. Ein Unternehmen reicht dem anderen die Hand, um uns von dem gewaltigen Organismus, den die französische Malerei des 19. Jahrhunderts darstellt, wenigstens einen annähernden Begriff zu geben. Die neueste Tat in dieser Hinsicht ist die Ausstellung *Manet*, *Monet* und *Courbet* in der Galerie Heinemann. Sie ist nicht umfangreich (von Manet sind 22 Gemälde da, von Monet 14, von Courbet 7), aber sie genügt, um uns wenigstens die Hauptwendepunkte in der Entwickelung dieser Künstler flüchtig zu skizzieren. Ihre historische Stellung darf hier als bekannt vorausgesetzt werden; Courbet, der sich trotz seiner der Vergangenheit angehörenden Mittel bereits im Besitz typisch moderner Anschauungsweise und Problemstellung befindet; Manet, der vor unseren Augen den Schritt aus altmeisterlicher Vergangenheit in die lichtfrohe Gegenwart vollzieht; Monet, der mit allen seinen Instinkten von vornherein dieser Gegenwart angehört.

Von *Courbet* sieht man hier die zwei wundervollen Männerakte der »Ringer«, neben deren übergewaltiger, unter der Herrschaft des Atelierlichtes stehenden Plastik die umrahmende Landschaft nur als nebensächliche Staffage erscheint. Die große Waldlandschaft (aus dem Rance-Tal) bringt die Bewältigung eines großen Licht- und Raumproblems; Felsen in dunklen, feierlichen Bronzetönen, Rasenflächen von düsterem, metallisch glänzendem Grün, massige, gehäufte Baumwipfel und mit öliger Schwere herabstürzende Wasserfälle zeigen auf anderen Bildern den Künstler ganz als den gewaltigen Monumentalisten der Landschaft, der zum erstenmal die stolze Selbstgenügsamkeit des Naturlebens mit modernem Auge erfaßt hat.

In *Manets* Anfänge führen der »Kopf einer alten Frau« und das »Porträt des Antonin Proust« zurück, Schöpfungen von gewaltigem, wie Orgelklang daherrauschenden Wohllaut der sonoren Töne. Es folgt der »Absinthtrinker« vom Jahre 1859 und der zehn Jahre später entstandene »Strand von Boulogne«, eine der vornehmsten und tiefsten Landschafts-Schilderungen, welche die moderne Malerei kennt. Im Bildnis des Kupferstechers Belot (»Le bon bock«) hat sich Manets Palette schon bedeutend gelichtet. Die Fleischtöne sind hell und rosig, und in dem ganzen Bilde liegt etwas, das an die lange vergessenen Traditionen der Holländer (Frans Hals) anzuknüpfen scheint. Das Bildnis der Jeanne M. (1879) gehört schon zu den ersten und vollendetsten Dokumenten des Impressionismus. Das ist nicht mehr die altgeübte Nachbildung jeder einzelnen Form, wie sie dem ruhig forschenden Auge erscheint. Als beherrschendes Darstellungsobjekt tritt der Gesamteindruck auf, den diese pikante, echt pariserische Frauenerscheinung hervorruft. Ihm dient jeder Pinselstrich, ihm kommt alles zugute, was den einzelnen Formen an liebevollem Studium entzogen worden ist. Den Schluß macht das berühmte Spargelbündel, ein glänzender Beleg für die theoretisch längst anerkannte Tatsache, daß es für eine geniale malerische Kraft keine Unterschiede in der Bedeutung der zum Vorwurf dienenden Gegenstände gibt. Ein Spargelbund, durch Manets Augen gesehen, ist ebensogut ein Stück Welt wie eine Landschaft von gewaltigem Formenaufwand oder eine menschliche Gestalt.

Monet ist hier mit Arbeiten vertreten, die einen Zeitraum von etwa zwanzig Jahren umfassen. In dem Bestreben, den durch das Licht belebten, tausendfach potenzierten Farben hinlängliche Leuchtkraft zu geben, hat er als Erster zu dem Mittel der Farbenzerlegung gegriffen. Zu den frühesten Dokumenten dieser neuen Technik gehört der »Boulevard des Capucines«. Das Bild ist in der Schilderung des durch entlaubte Bäume über eine bunte Menschenmenge hinflutenden Sonnenlichtes wohl bis heute nicht übertroffen. Eine wunderbare Wasserschilderung bietet das Gemälde »Offene See«. Monets Schneelandschaften sind von unnachahmlicher Zartheit und Noblesse der Töne.

Die Kollektionen Manet und Monet werden im Lauf der nächsten Monate noch in mehreren Städten gezeigt werden. Ihre Ausstellung in München war anfänglich nicht vorgesehen. Um so mehr gebührt der Galerie Heinemann Dank dafür, daß sie diese wichtige Darbietung auch nach unserer Stadt geführt hat. *W. M.*

Posen. Im Kaiser-Friedrich-Museum fand im Dezember-Januar neben einer Ausstellung von Radierungen Eugène Béjots (Paris) eine Ausstellung von Gemälden *Max Slevogts* statt, die einen recht guten Überblick über sein ganzes bisheriges Schaffen geben konnte. Aus früher Zeit die Ringer von 1893 und ein Jagdstilleben (Fuchs) von 1894; dann figürliche Hauptwerke wie der verlorene Sohn und der Kreuzritter. Aber auch in kleineren Arbeiten präsentiert sich seine Begabung für das Erfassen der Bewegung (Tierstudien aus dem zoologischen Garten) und die Vorliebe für helle, reine Farben aufs glücklichste (Mann mit Papageien, roter Mohn und anderes mehr). Überhaupt sind seine Stilleben wichtige Zeugnisse für sein alles umspannendes Interesse und seine koloristischen Experimente, für die besonders die antiken Gläser und der Schmuck einmal auf hellem, das andere Mal auf dunklem Grunde bezeichnend sind. Das Bildnis war in drei wich-

tigen Stücken vertreten. Das Selbstbildnis, der Gelehrte in der Laube, endlich Kolonialdirektor Dernburg. Nicht so sehr Bildnis als koloristisches Meisterstück war das »Pelzjackett« von 1905. Ein besonderer Akzent lag diesmal auf der Landschaft, der etwa ein Drittel der ausgestellten Gemälde angehörten. Helle Sonne in dem bereits bekannten Sommermorgen, in der Parklandschaft mit der blühenden Kastanie und »An der Felswand« mit der lesenden Dame und dem Blick in die grüne Tiefe. Koloristisch besonders interessant das blauviolette blühende Pharzeliafeld mit den dunkelblauen Bergen im Hintergrund (1904). Weniger bedeutend die Landschaft mit Burgtor (1904). Ausgezeichnet dagegen diejenigen des Jahres 1905: Berglandschaft mit Baum, von einer herben Größe, dann drei aus Hamburg: Alsterbassin, fast ausschließlich in grauen und weißen Tönen; von besonderer Wucht der Segelschiffhafen, von ungewohnter Vielfarbigkeit das Fleet beim Hopfenmarkt in Hamburg, das in Posener Privatbesitz übergegangen ist. Das Museum kaufte das gleichfalls ausgestellte bekannte Reiterbildnis: ein Dragoneroffizier auf schräg in das Bild hineingestelltem Pferde, ein Bild von intensiver innerer Spannung.

Schwerin. Im Großherzoglichen Museum ist eine Sonderausstellung des Professors *Ludwig Dettmann*, des Bildhauers *Martin Schauß* und des Tiermalers *M. Stöcke* eröffnet worden.

New York wird demnächst die seit langem durch den Privatsammler Hugo Reisinger vorbereitete *erste deutsche Kunstausstellung* sehen. Dieselbe wird im National Arts Club stattfinden und Werke von etwa 30 ersten deutschen Künstlern, darunter Uhde, Liebermann, Leistikow, Lenbach und Stuck, bringen. Als Pendant zu dieser Veranstaltung soll baldmöglichst eine Ausstellung amerikanischer Kunst in Deutschland die Runde machen.

Darmstadt. Für die große hessische Landesausstellung freier und angewandter Kunst, die im nächsten Jahre in der Zeit vom 23. Mai bis 31. Oktober in Darmstadt stattfinden soll, wird die Stadtgemeinde ein großes massives Ausstellungsgebäude mit einem Kostenaufwand von 350000 Mark, welches die Abteilungen Malereien und Plastik aufnehmen soll, erbauen. Für die anderen Abteilungen der angewandten Kunst usw. werden besondere Gebäude errichtet.

Dresden. In einer der letzten Stadtverordnetensitzungen wurden 20000 Mark als Beitrag der Stadt zum Garantiefonds für die große *Kunstausstellung* zu Dresden im Jahre *1908* bewilligt.

Venedig. Die Beteiligung an der diesjährigen internationalen Kunstausstellung ist außerordentlich stark. Im ganzen haben sich 766 Künstler mit 1760 Werken angemeldet. Vor allem ist diesmal das Ausland, darunter Deutschland mit an erster Stelle, durch 127 Künstler vertreten, gegenüber der letzten Ausstellung vor zwei Jahren, an der nur 78 Ausländer beteiligt waren.

München. In der »Modernen Kunsthandlung« findet zurzeit eine große Sonderausstellung von Philipp Klein statt, die sich den früheren Sonderausstellungen von Habermann, Erler, Putz, Eichler würdig anschließt.

Stuttgart. In der Zeit vom 1. Mai bis 1. Juni soll im hiesigen Museum eine *Ausstellung moderner französischer Kunst* stattfinden. Zur Vorbereitung derselben hat sich, wie in Stuttgart, so auch in Paris ein Ausschuß gebildet, an dessen Spitze Rodin und die Direktoren des Luxembourg, Bénédite und Masson stehen. Die Ausstellung soll alle Zweige der bildenden Kunst und auch kunstgewerbliche Abteilungen, insbesondere Bijouterien, umfassen.

Frankfurt a. M. Der Sonderausstellung des Frankfurt-Kronberger Künstlerbundes ist eine neue Ausstellung im Kunstverein gefolgt, in der unter anderen der Spanier *Claudio Castelucho* und *Gregor von Bochmann* sowie *Seymour Haden* mit seinen graphischen Arbeiten reich vertreten sind.

SAMMLUNGEN

Berlin. Soeben ist die Neueinrichtung zweier Räume des Kaiser-Friedrich-Museums beendet worden. Es sind die Oberlichtsäle Nr. 49 und 50, deren erster, durch das Tiepolozimmer zugängliche, früher die Sammlung Thiem enthielt, während der zweite bisher noch nicht benutzt wurde. Durch Vergrößerung der Oberlichte und verschiedene technische Neuerungen, wie die Verwendung von Riffelglasplatten (Luxferglas) an den Rändern und Verdunkelung des Glasdaches in der Mitte, ist eine ungemein gleichmäßige, ruhige Beleuchtung erzielt worden. — Die Fürsorge der Direktion, die in letzter Zeit mit Erfolg auf eine Verstärkung der zwei numerisch schwächsten Abteilungen des Museums, der spanischen wie der englischen gerichtet war, hat den Werken dieser Schulen nunmehr eigene Räume schaffen können. Besonders stattlich stellt sich der neue »Spanische Saal« mit seinen altbekannten Hauptstücken wie Murillos »Hl. Antonius mit dem Christusknaben«, Riberas »Hl. Sebastian« und Zurbarans gewaltigem »Kreuzeswunder« dar. Ihnen gliederte sich der an dieser Stelle schon besprochene Neubesitz an. Als jüngste Erwerbung sei noch ein spanisches Stilleben aus der Mitte des 17. Jahrhunderts genannt: Bücher und Schreibgerät, von großer Feinheit der zarten braun-grauen Töne. Aus dem älteren Bestand ist Alonso Canos »Hl. Agnes«, die aus Platzmangel lange nicht gezeigt werden konnte, wieder eingereiht worden.

Der anschließende Saal enthält zunächst an einer Längswand als Wichtigstes die englische Schule, die bis zur Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums überhaupt mit keinem Stück in der Galerie vertreten war. Alfred Beit, der damals durch die Schenkung des großen Herrenporträts von Gainsborough den Grund zu dieser Abteilung legte, hat durch letztwillige Verfügung ein großes Doppelbildnis der Mrs. Boone nebst ihrer kleinen Tochter von Reynolds dem Museum vermacht: ein Werk, das allein durch die strahlende Wärme und Schönheit seiner Farben zu den besten englischen Bildern zählt, die in kontinentalen Sammlungen bewahrt werden. Ein vor kurzem angekauftes, charaktervolles Selbstbildnis des Künstlers hat daneben schweren Stand. Von Wilson ist eine große Landschaft in lichten auf gelb gestimmten Tönen hinzugekommen. — An der Rückwand des Raumes gelangen die Franzosen, in erster Linie Watteau, besser zur Geltung als früher in dem viel größeren Saal, wenn auch freilich für diese Bilder nur ein kleines Kabinett den richtigen Rahmen abgeben würde. Die Werke Lebruns, Poussins, Dughets füllen die zweite Längswand, während einer kleinen Anzahl von Arbeiten deutscher Künstler des 18. Jahrhunderts die schmale Eingangswand überlassen ist. Aus dem Depot konnten unter anderen verschiedene Porträts und Genrebilder Chodowieckis, sowie ein farbenfrisches Selbstbildnis Angelica Kauffmanns wieder zur Ausstellung gebracht werden. *Svs.*

Paris. Die Gesellschaft der Freunde des Louvre hat dieser Sammlung zwei bedeutende Statuen aus der alten Abtei von Maubuisson, die während der Revolutionszeit zerstört worden ist, geschenkt. Dieselben stellen den König Karl IV. und seine Gemahlin Johanna dar und sind die einzigen sicher bezeugten Werke des Bildhauers Jean de Liège, eines der bedeutendsten Meister zur Zeit Karls V.

Das **Metropolitan-Museum in New York** ist wiederum um zwei Bildnisse von *Frans Hals* bereichert worden,

die Herr Pierpont Morgan in Europa erstanden und dem Museum als Geschenk überwiesen hat. Es handelt sich um Porträts eines älteren Ehepaares, namens Badolphi, die in der gravitätischen Festtagstracht ihrer Zeit sitzend dargestellt sind. Die Werke stammen aus dem Jahre 1644, demnach aus der reifsten Zeit des Meisters.

Wien. Die *Grafsche Galerie antiker Porträts* aus hellenistischer Zeit, die während der letzten zehn Jahre dem Publikum nicht zugänglich war, ist neuerdings wieder unentgeltlich freigegeben.

Stuttgart. Die städtische Galerie wurde durch drei Werke *Amandus Faure* bereichert. Der Staat erwarb das Gemälde »Arena Goldini«. Vom Stuttgarter Galerieverein wurden das Bild »Porta Romana« und ein Blumenstück angekauft.

INSTITUTE

Rom. *Kaiserl. deutsches archäologisches Institut.* Sitzung vom 18. Januar 1907. Nachdem Professor Chr. Hülsen den schweren Verlust gewürdigt hatte, den das Institut durch den Tod Otto Benndorfs getroffen hat, sprach Professor R. Engelmann über ein Vasenbild aus der Bibliothèque nationale in Paris. Man sieht darauf einen älteren, in einen Chiton gekleideten Mann, welcher auf einem Altar sitzend, vergebens sich gegen die Schläge zu schützen sucht, welche ein bartloser Jüngling mit einem Schemel gegen ihn führt. Man hat das Bild als eine Darstellung von Theseus und Prokustes erklären wollen, aber Professor Engelmann hat eine andere Auslegung gefunden. Durch Vergleiche mit anderen Vasenbildern und Skulpturen ist es ihm gelungen zu beweisen, daß nicht Theseus und Prokustes auf der Vase dargestellt sind, sondern Herakles, wie er seinen Lehrer Linos erschlägt. Hierauf nahm Professor G. E. Rizzo das Wort, um die Statue des neuen Diskuswerfers von Castelporziano, welche der König dem Museo delle Terme geschenkt hat, zu besprechen. Die Bruchstücke aus parischem Marmor sind nahe am Postament, auf welchem die Statue einst aufgestellt war, neben einer kleinen altrömischen Villa im Bereiche des königlichen Jagdgebietes von *Castelporziano* gefunden worden. Erhalten sind noch der herrliche Rumpf mit dem linken Arm bis zur Hälfte der Hand, das ganze linke Bein und ein großer Teil des rechten, die Basis und der Stützpfeiler in Form eines Palmenstammes. Leider fehlen der Kopf, zwei Drittel des rechten Armes und die beiden Füße bis auf eine Zehe des linken Fußes. Professor Rizzo ist es gelungen, auf Grund dieser Fragmente und anderer, die in anderen Wiederholungen des mironischen Kunstwerkes zu finden sind, eine vollständige Rekonstruktion des herrlichen Bildwerkes zusammenzustellen. Für den rechten Arm ist der antike Arm eines Diskuswerfers, welcher im Museo Buonarroti in Florenz aufbewahrt wird, geformt worden und die Anpassung ist, was die Größe anbelangt, mathematisch genau, so daß man auf den Gedanken kommt, der Arm könnte aus einer früheren Ausgrabung der römischen Villa bei Laurentum (jetzt Castelporziano) stammen, also zur gefundenen Statue gehören. Leicht ist es gewesen, die fehlenden Finger der linken Hand zu restaurieren, weil am rechten Bein die noch vorhandenen Stützpunkte die genaue Länge angaben. Der im Museum des Louvre aufbewahrte Abguß des Kopfes vom *Discobolo Lancellotti,* der dem Publikum nicht zugänglich ist, paßte auch genau auf den Rumpf und endlich konnte man die Füße durch Abgüsse der Füße des Diskuswerfers des British Museum ersetzen. So ist es Rizzo gelungen, neben der zerstümmelten Statue eine vollständige, ganz aus Abgüssen antiker, echter Elemente bestehender Gipsrekonstruktion des Diskuswerfers von Miron aufzustellen, welche für Künstler und Archäologen von höchstem Interesse sein wird, wenn man bedenkt, daß die verschiedenen in Europa zerstreuten Wiederholungen des Diskuswerfers zum größten Teil modern und falsch restauriert sind und der Discobolo Lancellotti unfertig und unsichtbar ist. Die Ausgrabungen sollen in Castelporziano fortgeführt werden, um den Kopf und die anderen fehlenden Teile der herrlichen Statue zu suchen. *Federico Hermanin.*

VERMISCHTES

Das **neue Heim** der *Akademie der Künste* zu Berlin hat rund 4 Millionen Mark gekostet. Der Preis für das Arnimsche Palais betrug allein 3150000 Mark, der Rest wurde für den Ausbau und die Errichtung des neuen Ausstellungsgebäudes verwendet.

Man hat sich allmählich daran gewöhnt, die Chronik der **Diebstähle von Kunstwerken in Italien** als etwas Selbstverständliches hinzunehmen. Nachdem jüngst erst der Schildkrötenbrunnen zu Rom verstümmelt worden ist, hat man neuerdings aus der Kirche in *Bagni a Ripoli* bei Florenz ein wertvolles Madonnenbild des *Luca della Robbia* gestohlen und dabei verstümmelt, denn man fand später auf freiem Felde ein Bruchstück des Werkes, das den Kopf der Madonna darstellt.

Rom. *Bollettino d'arte.* Das erste Heft dieser neuen offiziellen Zeitschrift des Ministero della Pubblica Istruzione ist erschienen und entspricht den Erwartungen der gelehrten Welt. Die großartige Serie der *Gallerie Nazionali,* welche Venturi einst redigierte, wird dadurch unterbrochen. Die neue Zeitschrift soll die Berichte über alle neuen Ankäufe der staatlichen Galerien und Museen und über die Restaurierung alter Monumente und Bildwerke enthalten. Der erste Bericht ist über die Erhaltung des Abendmahls von Leonardo da Vinci in Mailand und im Namen der besonders für die zur Rettung des köstlichen Kunstwerkes zusammengerufenen Kommission, von Ricci verfaßt und enthält die verschiedenen von Cavenaghi zur Restaurierung vorgeschlagenen Mittel. Professor *Rizzo* bespricht den *Discobolo di Castelporziano* und publiziert schöne Bilder der zusammengestellten Fragmente und der Gipsrekonstruktion. Interessant sind eine kurze Abhandlung *J. B. Supinos* über die Neuordnung einiger Sammlungen des *Museo Nazionale* in Florenz und ein Bericht des *Dr. Gino Fogolari* über das neuerdings für die Galerie von Venedig erworbene Bildnis eines Unbekannten, von der Hand Lorenzo Lottos gemalt. Das Bild stammt aus der Zeit, in welcher Lotto zum zweitenmale in den Marken verweilte, also zwischen 1508 und 1512. *B. Marrai* publiziert ein wahrscheinlich von Antonio di Vanni vor 1410 gemaltes Fresko mit der Darstellung des Abendmahles, welches in einem Saale des *Istituto delle belle arti* in Florenz, in dem einst das Refektorium des Klosters von S. Matteo war, zum Vorschein gekommen ist. Kleinere Berichte sind die über zwei Terrakottastatuen aus der Schule der Robbia in der Kirche von S. Jacopo in Borgo a Mozzano und über einige Ankäufe und die Umstellung des Kgl. Kupferstichkabinetts im Palazzo Corsini in Rom. *Fed. H.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 16. 22. Februar

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE AUSSTELLUNG ALTER MEISTER IN DER LONDONER AKADEMIE

Wiederum hat die Akademie eine Ausstellung von überraschender Mannigfaltigkeit und hohem geschichtlichen Wert ins Leben gerufen und damit sehr glücklich die Reihe dieser seit 38 Jahren in ununterbrochener Folge stattfindenden Leihausstellungen fortgesetzt. Aber der Erfolg ist andererseits doch nicht ganz einwandfrei. Man wird leider gezwungen, sich die Frage vorzulegen: Hält die Akademie es für nötig oder wünschenswert, dicht neben den Originalwerken ersten Ranges viele zweifelhafte Gemälde unter phantastischen Namen und irreführenden Bezeichnungen auszustellen, die zwar den Kenner nicht täuschen werden, aber das größere Publikum hoffnungslos täuschen müssen? Zur Entschuldigung solcher grober Ungeschicklichkeiten erwidert die Akademie: Kein Besitzer wird uns ein Bild leihen, wenn wir an dem Titel desselben etwas ändern oder im Katalog auch nur ein Fragezeichen hinzufügen! Trotzdem hätte die Direktion nur solche Bilder mit unrichtiger Namensbezeichnung allenfalls zulassen dürfen, an die sich aus irgend welchem Grunde ein ganz besonderes Fachinteresse knüpfte. Im anderen Falle muß nicht nur das Sinnlose einer solchen Veranstaltung gerügt, sondern müssen auch die falschen Angaben im Katalog durch die Kritik ausführlich gekennzeichnet werden.

Auffallend unrichtige Namensbezeichnungen finden sich in der italienischen und niederländischen Abteilung der Ausstellung, ebenso sind solche Werke aufgehängt, über deren Echtheit sich diskutieren läßt und endlich aber auch viele wirklich erstklassige, entweder so gut wie nicht bekannte, oder doch bisher nur selten gesehene Meisterwerke. Unter den letzteren befindet sich ein Werk »La Madonna dei Candelabri« über das, um es als einen echten *Raffael* zu beweisen, der Besitzer Mr. J. C. Robinson eine vierzig Seiten starke Broschüre geschrieben hat. Über »Pro« und »Contra« dieser Zuweisung sind Ströme von Tinte geflossen. Das Bild ist bekannt unter dem Namen der sogenannten »Buchanan Version«, während die jedenfalls bessere Fassung, die »Novar Version«, sich in der Sammlung von Mr. Walters in Baltimore befindet. Wenngleich die Zeichnung der Madonna und des Kindes viel von Raffaels Art an sich hat, so erregen doch gerade die Kandelaber, welchen das Werk seinen Namen verdankt, ebenso wie die Gestalt des Engels die ganz unraffaellesk anmuten, so starke Zweifel, daß man alles in allem die Komposition schwerlich dem Urbinaten zuweisen dürfte. Das fragliche Bild wurde 1875 in der Auktion bei Christie für fünfzehn Guineen veräußert, und steht meiner Ansicht nach noch weit unter der kürzlich der National Gallery durch Geschenk überwiesenen und halb ruinierten »Madonna della Torre.« Eins der interessantesten Gemälde ist die unter Nr. 30 im Katalog als ein Werk *Bartolommeos* verzeichnete »Beschneidung«, ein Gruppenbild von acht Personen, signiert »Bartolomaeos de Venetia 1506«. Der vortreffliche von Adolfo Venturi verfaßte Katalog der Sammlung Crespi notiert wohl so ziemlich alle Werke von Belang des genannten Meisters, indes fehlt dort gerade unser Bild, vielleicht seine allerbeste Schöpfung. Da man im Verhältnis zu der Bedeutung des Malers viel zu wenig über seine Kunst und Person weiß, dürfte es immerhin von Wichtigkeit sein, ein voll und zweifellos echt bezeichnetes neues Gemälde von ihm kennen zu lernen. Mr. Fairfax Murrays »Heilige Familie« ist als ein Werk *Andrea del Sartos* katalogisiert, richtiger würde man es als Werk der Schule del Sartos mit immerhin achtbaren Qualitäten bezeichnet haben. Dagegen dürfte ein sehr interessantes, typisches Werk von *Ambrogio de Predis* unbedingt echt sein. Es gehört dem Grafen von Roden und stellt eine Dame vom Hofe Ludovico il Moros dar; es ist vielleicht überhaupt eine der eigenartigsten, wenn auch nicht die beste Arbeit dieses originellsten Lionardoschülers. Nicht unerwähnt will ich lassen, daß außerdem noch Palma Vecchio, Giovanni Pedrini, Bellini, Benozzo Gozzoli, Civetta und Luini gut vertreten sind.

In dem den Niederländern gewidmeten Saal fällt eine nur mittelmäßige, aus dem vorigen Jahrhundert stammende Kopie nach einem der bekanntesten Bilder von *Cuyp*, der »Ansicht von Dort« auf, zu der sich das Original in der Sammlung des Grafen von Brownlow befindet. Aus der Althorp-Kollektion war die Ausstellung mit einem vorzüglichen *Frans Hals,* dem Porträt des Admirals Ruyter beschickt; Rembrandt und Rubens waren gut und charakteristisch vertreten, dagegen wurden fälschlicherweise einige Bilder dem van Dyck und Teniers zugeschrieben, die mit diesen Meistern nichts zu tun haben. Dagegen dürften zwei Madonnenbilder von *Mabuse* als wirklich gute Gemälde bisher wenig bekannt sein. Selbst unter den Zeichnungen der Windsor-Sammlung gibt es keine Studien, die zu diesen beiden Arbeiten Mabuses Beziehung haben.

Eins der interessantesten, unterhaltendsten und für die Kunstgeschichte außerordentlich wichtigsten Bilder ist des Flamländers *G. V. Haecht* »Die Bildergalerie«. In der Mitte des Saales sitzt der Erzherzog Albrecht und seine Gemahlin, die Infantin Clara Eugenie, Regentin der Niederlande Die Gemälde an der Wand geben die berühmten Tagesbilder aus jener Epoche wieder. So ist z. B. derjenige, der die Bilder zeigt und erklärt, van Dycks »Van der Geest«, dessen Porträt sich in der National Gallery befindet, während die den Prinzen anredende Person Rubens darstellt und nach einem Stich erkannt worden ist. Dicht neben diesem Meister steht Baron de Vicq, dessen Porträt der Louvre besitzt. Der in der Nähe des Erz-

1

herzog, bedeckten Hauptes weilende Mann ist der Kardinal-Infant. Auch befinden sich in dieser Gesellschaft noch van Dycks »Montfort«, Snyders und die Herzogin von Croy. An den Wänden dieser idealen Bildergalerie hängen viele von Rubens und seiner Gefolgschaft hergestellte Werke und andere Gemälde, die entweder nicht mehr vorhanden oder verloren gegangen sind und schließlich solche Schöpfungen, die es wert erscheinen lassen, ihnen nachzuspüren, so namentlich ein verschollener *van Eyck*, von dem die Kunde erhalten ist. (Siehe Kunstchronik Nr. 14 »Ein Wiedererkannter van Eyck«). Das auf Holz gemalte Bild (Nr. 52 des Katalogs und Lord Huntingfield gehörig) ist in der Mitte des Vordergrundes auf einem kleinen Gemälde in der Galerie bezeichnet »G. V. Haecht, 1628«. Teniers und andere haben wohl ähnliche Sujets wie dies hier, aber keinesfalls ein kunstwissenschaftlich gleich interessantes Werk geschaffen.

Daß die Ausstellung imstande ist, einen neuen, kaum zu bezweifelnden *Holbein* vorzuführen, muß tatsächlich als ein Ereignis angesehen werden! Das Bild wurde niemals gereinigt und zeigt sich vollständig unberührt. Es handelt sich um das Porträt einer Dame in dreiviertel Profil in braunem mit Goldstickerei versehenen Anzug, das abgesehen von der etwas schwachen Modellierung der Augen den besten Schöpfungen des Meisters nicht nachsteht. Der Mund ist so vorzüglich gelungen, wie ihn der Künstler niemals besser geschaffen hat. Da die Dame eine Tudorrose trägt, so kann man wohl annehmen, daß sie dem Hofe Heinrichs VIII. nahe stand oder gar eine der Gemahlinnen des Königs ist, wenn nicht Lord Dillon recht hat, der in dem Bildnis eine Lady Lee, eine Ahne des Hauses wiedererkennt, von der er ein ähnliches gleichzeitiges Porträt in seiner Sammlung zu Ditchley habe. Bezeichnet ist das auf Holz gemalte Bildnis nur »Etatis suae 34«; es befindet sich im Besitz von Major Charles Palmer. Ein anderes Gemälde, gleichfalls ein Damenporträt, dem Grafen Spencer gehörig (Nr. 17) wurde früher dem Holbein zugeschrieben, indessen ist es jetzt endgültig als ein Bild von *Nicholas Lucidel* erkannt. Die dargestellte Dame ist wahrscheinlich Anna von Boltzheim, ein Mitglied der wohlbekannten Nürnberger Familie. Mr. Fairfax Murray, selbst Maler und außerdem ein sehr bedeutender Kenner sowie Sammler, sandte der Ausstellung seinen »Salvator Mundi«, ein Werk, das *Dürer* mit einiger Berechtigung zugeschrieben werden kann, und das event. als ein frühes, jedoch nicht intaktes Beispiel von des Meisters venezianischer Periode gelten darf.

Schließlich enthält die Ausstellung eine vorzügliche Abteilung älterer und kürzlich verstorbener englischer Künstler. Es ist leider nicht möglich, an dieser Stelle alle die vorhandenen, wirklich erstklassigen Werke von Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner, Raeburn, Morland, Wilson und Turner namhaft zu machen, jedoch will ich noch zwei interessante Werke besonders hervorheben. So ein von *Thomas Gainsborough* geschaffenes Porträt der Miß Linley, das erst vor wenigen Jahren bei Christie als ein braunes, schäbiges und defektes Werk zum Vorschein kam, bis dahin ganz unbekannt war und jetzt in einem so schönen Farbenglanz strahlt und überhaupt derartig künstlerisch restauriert wurde, daß es vielleicht das beste altenglische Bild auf der Ausstellung ist. Nicht unerwähnt mag bleiben, daß sich gerade an dieses Bild eine seltsam romantische Geschichte knüpft: Der Gatte der jungen Dame war über ihren Tod so melancholisch geworden, daß er das Bild in einer Nische einmauern ließ, woselbst es erst 50 Jahre später wieder entdeckt wurde. Als zweites nenne ich noch eine Arbeit von *Hogarth,* die durch ihren frischen Reiz den künstlerischen Charakter dieses Meisters um einen wesentlichen Zug bereichert. Es handelt sich um eine Familienszene, welche zu einer als Gegenstück zu »Mariage à la Mode« gedachten Serie geschaffen war und den Titel führen sollte: »Die glückliche Ehe«.

Eine wunderbare Überraschung boten fünf Werke des kürzlich verstorbenen Malers *James Charles* (1850—1906). In diesem Meister hat England einen der ausgezeichnetsten Landschafter besessen, von dem außer vier bis fünf Kennern, die seine Arbeiten in aller Stille sammelten, niemand gewußt hat. So hat unter anderen einer dieser Sammler allein 50 Werke für sich erworben. Wenn vielleicht nicht sogar der erste zeitgenössische Fachmaler Englands, so muß man Charles doch unbestreitbar zu den allerbesten zählen. Da die Leicester Gallery demnächst eine umfassende Nachlaßausstellung dieses Meisters veranstaltet, behalte ich mir vor, noch Näheres über diesen Künstler mitzuteilen.

O. v. SCHLEINITZ.

DIE KLINGER-AUSSTELLUNG DES LEIPZIGER KUNSTVEREINS

Zu Ehren des 50. Geburtstages von Max Klinger (18. Februar) hat der mit dem städtischen Museum unmittelbar verbundene Kunstverein eine Ausstellung veranstaltet, die ein prachtvolles Panorama bietet.

Klinger ist für Leipzig ein Schatz, dessen sich die Bürger bewußt sind, und der deshalb auch nach Kräften gepflegt wird; es wird das Ruhmesblatt der Direktion des Leipziger Museums bleiben, Max Klingers Werk rechtzeitig und so vollzählig gesammelt zu haben, daß jeder, der über den Meister als Griffelkünstler und Bildhauer ein Urteil haben will, nach Leipzig kommen muß. Wäre es der Direktion möglich gewesen, in früheren Jahren alle Widerstände zu beseitigen, so sähe die Klingersammlung sogar noch ganz anders aus.

Die Ausstellung ist sehr glücklich arrangiert. Den Eintretenden grüßt in der Mitte des Saales der große silberne Tafelaufsatz für das neue Leipziger Rathaus. Rechts und links breiten sich an den Tischen Radierung an Radierung, Zeichnung an Zeichnung. Auch eine ganze Anzahl seiner malerischen und plastischen Werke, soweit sie erreichbar waren, prangen an den Wänden. Sehr interessant ist es, die gesamten Dekorationsstücke aus der längst niedergerissenen Villa Albers in Steglitz, die sich teils im Besitz der Nationalgalerie, teils der Hamburger Kunsthalle, teils der Berliner Kunsthandlung Fritz Gurlitt befinden, hier einmal zusammen zu sehen. Daß diese Stücke in drei Windrichtungen zerstreut worden sind, ist höchst bedauerlich und hätte unter allen Umständen vermieden werden müssen. Denn jetzt hat man sich der Möglichkeit beraubt, diesen Klingerschen Saal in seiner ursprünglichen Gestalt wiederherzustellen. Als bloße Einzelbilder in irgend einem Museum an der Wand hängend, büßen die Bilder von ihrem Reiz ungemein viel ein. Sie sind keine Rahmenbilder, sondern dekorative Füllungen und Friese. Vielleicht entschließt sich eines der beiden Museen, dem anderen seinen Besitz wieder abzutreten, damit diese Malereien in ihrer ursprünglichen Form wieder zu einem Saal vereinigt werden können.

Über die ausgestellten graphischen Werke zu sprechen, ist vor den Lesern der Kunstchronik nicht vonnöten, wenngleich ich überzeugt bin, daß auch der schon in Klinger sehr Erfahrene hier noch Entdeckungen machen wird. Unter den Federzeichnungen nehmen die erste Stelle die sechzig Blätter eines Skizzenbuches ein, das Klinger von seinem sechzehnten bis zu seinem zwanzigsten Jahre geführt hat. Glückliche Jugend, die schon so viel Welten verschenken darf, ohne sich auszugeben!

Verweilen wollen wir nur bei einer neuen Veröffentlichung Klingers, weil sie hier zum erstenmal gezeigt wird. In wenigen Wochen wird nämlich bei Amsler & Ruthardt unter dem Titel »Epithalamia« eine Mappe sehr großen Formats mit siebzehn nach Federzeichnungen in Heliogravüre reproduzierten Blättern erscheinen, die sich dem Reichsten und Schönsten an die Seite stellen, was Klinger in der dekorativen Griffelkunst geschaffen hat. Ursprünglich bestand bei dem Künstler die Absicht einer neu umgearbeiteten Ausgabe von »Amor und Psyche«, und er begann im Jahre 1880 dazu die ersten Zeichnungen zu entwerfen. Er ließ den Gedanken wieder fallen und die damaligen Originale kamen in den Besitz des Dresdener Kabinetts (sie sind vor einigen Jahren in der Berliner Sezession gezeigt worden). 1904 hat nun Klinger die Idee wieder aufgegriffen und die ganze Folge in fünfzehn Blättern und zwei Titelblättern zum Abschluß gebracht. Als Text wird nicht mehr das Märchen des Apulejus, sondern eine Neudichtung über das gleiche Thema von Elsa Asenieff verwandt und dem Ganzen der Titel »Epithalamia« (Hochzeitslieder) gegeben werden. Das neue Werk ist gleichsam ein Extrakt des ganzen Klinger. Der wirbelnde Schmetterlingsflug seiner Phantasie, die bezaubernde Grazie und Feinheit seines Federstrichs, die prachtvolle Architektonik seiner Umrahmungskunst feiern auf diesen Blättern höchste Triumphe. Er hat hier seine Freigebigkeit so verschwenderisch ergossen, daß man aus manch einem dieser Blätter gut drei oder vier vollendete Kunstwerke herausdestillieren könnte.

Ein sorgfältiger, durch seine Sachlichkeit dauernd wertvoller Katalog geleitet den Besucher durch die Ausstellung. *G. K.*

NEKROLOGE

In Sorö ist der dänische Maler **Christen Dalsgaard** gestorben, mit dem die dänische Malerei ihren ersten großen Psychologen und dramatischen Erzähler verliert. In Dalsgaards Kunst spiegelt sich jene gute alte Zeit wieder, in der die Städte in ihrem äußeren Aussehen noch so viel vom ländlichen Charakter an sich trugen, wo die Nationaltrachten noch nicht ausgestorben waren, und der bunte malerische Hausrat aus Urväterzeit kehrt namentlich auf seinen Frühbildern, denen ein starker tragisch-sentimentaler Akzent eigen ist, wieder. Etwas Zartes und Mitleidiges steckt in diesen Bildern, die vom Elend der Ärmsten, von der Not, vom Abschied und von der Liebe zwischen Mann und Weib handeln, der sich böse Gewalten in den Weg stellen. Am bekanntesten sind die Bilder »Die Pfändung«, »Der Tischler bringt den Sarg für das tote Kind« und »Abschied« geworden. In späteren Zeiten hat dann Dalsgaard mildere harmonischere Saiten angeschlagen, in denen auch hier und dort erotische Motive anklingen. So schildert er die Sehnsucht der Jungfrau, die den Geliebten erwartet usw. Jedoch konnten sich diese Bilder malerisch kaum mit den herberen Schöpfungen aus den Mannesjahren des Künstlers messen. Diese Arbeiten allein sichern dem Verstorbenen, der am 30. Oktober 1824 in Skive geboren war, einen hervorragenden Platz in der dänischen Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts.

Der Maler **Rudolf Julian**, bekannt durch die von ihm seinerzeit begründete Schule, ist in Paris im Alter von 66 Jahren gestorben. Die »Akademie Julian« gilt heute noch für ein hervorragendes Lehrinstitut, und es gibt nur wenige Künstler im Auslande, die in Paris ihre Studien gemacht haben, ohne die Schülerateliers von Julian passiert zu haben. Unter seinen Schülerinnen seien nur die frühverstorbene Marie Bashkirtsew und die Schweizerin Luise Breslau erwähnt. Julian selbst war ein Porträtmaler von mittlerem Talent.

Mit **Daniel Osiris** ist einer der originellsten Pariser Kunstfreunde dahingegangen. Das Bedürfnis, zu stiften, war bei diesem Manne zu einer Art Manie geworden und offenbarte sich besonders in den letzten Jahren fast durchweg an der unrechten Stelle. So hat er beispielsweise Lausanne mit einer Statue des Wilhelm Tell beglückt. Dieselbe war ein Werk von Mercier der für ihn auch das Denkmal Alfred de Mussets ausführte, das im vergangenen Jahre in Paris auf dem Place du théâtre français aufgestellt wurde. Osiris hatte früher unter anderen auch das Schloß *Malmaison* angekauft, das er restaurieren ließ und unter der Bedingung dem Staat zum Geschenk anbot, daß hier ein Museum eingerichtet würde, was bekanntlich im vergangenen Jahre geschehen ist.

Aus Paris meldet man den Tod des Bildhauers **Cäsar-Isidore Henri Cros**, der durch seine Keramik und seine Glasarbeiten einen bekannten Namen hat. Der Verstorbene hat ein Alter von 66 Jahren erreicht und war aus Narbonne gebürtig. Als Schüler von Etex und Valodon hat er die Richtung dieser beiden auch in seiner Kunst vertreten und zahlreiche Reliefs und Büsten geschaffen. Eine Statue der Bérénice war auf der Ausstellung von 1900 zu sehen. Ein besonderes Verdienst aber hat Cros um die Wiederentdeckung jener von den Griechen geübten Fabrikation des bunten Glases mit Hilfe metallischer Oxydierung. Der Staat hatte ihm in Sèvres ein Atelier eingeräumt und ihn durch eine jährliche Pension unterstützt. Auch literarisch hat sich Cros betätigt und mit Henri zusammen eine Abhandlung über die enkaustische Malerei bei den Alten geschrieben.

Der bekannte Historienmaler **Felix Barrias**, der unter dem zweiten Kaiserreich künstlerisch eine hervorragende Rolle gespielt hat, ist kürzlich in Paris im 84. Lebensjahre gestorben. In den Museen Frankreichs findet man zahlreiche Historienbilder von seiner Hand, so im Luxembourg das 1850 gemalte Bild »Tiberius in seinem freiwilligen Exil«, in dem Museum zu Tarpes »Dante in Ravenna« (1853). Unter der Serie der Ruhmesbilder in Versailles dürfte »Die Ausschiffung der französischen Armee zu Oldport« (1859) bekannt sein. Barrias hat zeitlebens eine besondere Vorliebe für das klassische Altertum bekundet und auch als Illustrator von Horaz und Virgil Verdienste.

Der Hofmaler **Karl von Kobierski**, der durch seine Porträts der höchsten Herrschaften in Wien einen gewissen Rang behauptete, ist kürzlich 59 Jahre alt in der österreichischen Landesirrenanstalt gestorben. Seine besondere Spezialität war die Miniaturmalerei und das Gruppenbildnis. Eins der letzteren, das deshalb großes Aufsehen erregte, enthält allein 450 Porträts und zeigt den Kaiser an der Spitze der Generalität und der Honveds.

In seiner Vaterstadt Bordeaux ist der Landschaftsmaler **Paul Sébilleau** im Alter von 60 Jahren gestorben, dessen Gemälde größtenteils Landschaften der Gironde behandeln. — In La Ferté-sous-Jouarre starb, 36 Jahre alt, der Maler **Albert Cordier**, ein Sohn des bekannten Malers Louis Cordier, der ein Zeitgenosse und Freund Millets und Fantin-Latours war.

PERSONALIEN

Die Münchener Künstlergenossenschaft hat für die Geschäftsjahre 1907/9 den Marinemaler Professor **Hans von Petersen** zu ihrem Präsidenten erwählt.

Dem Glasmaler **Karl Ule**, der früher in München tätig war, wurde vom Großherzog von Baden unter gleichzeitiger Ernennung zum Professor eine etatsmäßige Lehrstelle an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe übertragen.

DENKMALPFLEGE

Die Frage des **Wiederaufbaues der abgebrannten St. Michaeliskirche in Hamburg**, die in Fachkreisen einen großen Streit der Meinungen veranlaßt hat, ist auch in der letzten Sitzung der Vereinigung Berliner Architekten behandelt worden, in der Baumeister *Albert Hofmann* mit Entschiedenheit gegen die sklavische Nachahmung der alten Form Front machte. Die Vereinigung nahm danach fast einstimmig eine Entschließung an, daß es nicht erwünscht sei, für den Wiederaufbau der Kirche die alte Form zur Bedingung zu machen, vielmehr müsse dieser Wiederaufbau unter Benutzung der vorhandenen, in ihren konstruktiven Eigenschaften unbeschädigten Teile und unter Wiedergewinnung derjenigen Eigenschaften, welche die Kirche für den protestantischen Gottesdienst so geeignet machten, an einen hervorragenden Meister übertragen werden unter völliger Freiheit der Gestaltung im ganzen wie im einzelnen. Die neue Kirche würde dann ein lebendiges Zeugnis unserer Zeit bieten, anstatt der toten Kopie einer vergangenen Epoche.

Der Palazzetto neben dem **Palazzo di Venezia in Rom**, in dem sich die österreichisch-ungarische Botschaft beim päpstlichen Stuhl befindet, soll demoliert werden, weil er einer Straßenregulierung im Wege steht. Indes will man vor seiner Zerstörung durch genaue Lokalaufnahmen den derzeitigen Stand des großen historisch-denkwürdigen und künstlerisch hervorragenden Gebäudekomplexes feststellen. Es soll unter Mitwirkung erster Fachleute ein Werk herausgegeben werden, in welchem der Palazzo di Venezia sowohl in seiner Geschichte als auch in seinem jetzt noch ungeschmälerten Bestand eingehend behandelt wird. Diesen Gedanken zu verwirklichen, hat sich in Wien ein Komitee gebildet, dem einige der ersten Vertreter des Wiener Adels angehören.

Es scheint, als wenn alljährlich die deutschen Kunstfreunde durch den Ruf erschreckt werden sollen, daß die **Restaurierungsarbeiten an der Lorenzkirche in Nürnberg** unterbrochen werden müssen, da der Fonds für die Wiederherstellung des Bauwerkes erschöpft ist. Diesmal ist der Mai für die Einstellung der Arbeiten in Aussicht genommen, falls nicht bis dahin neue Geldmittel eingegangen sein sollten. Nun, wir hoffen, daß dieser Schreckruf abermals einem guten Deus ex machina auf die Beine hilft.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Archäologische Entdeckungen im östlichen Zentralasien. In der Sitzung der Akademie des inscriptions et belles-lettres vom 4. Januar, in der der *neugewählte Präsident Salomon Reinach* zum erstenmal den Vorsitz führte, berichtete Senart über neue, sehr interessante Nachrichten, die von der *Mission Pelliot* nach Turkestan eingetroffen sind. Pelliot, von der école française d'extrême Orient, die in Hanoï ihren Sitz hat, hat in den Ruinen von Toumchouq zwischen Rachgar und Aksu, die früher als muhamedanisch angesehen wurden, Untersuchungen angestellt und die Ruinen als Reste eines großen buddhistischen Tempels erkannt, von dem noch zahlreiche graeco-indische Skulpturen erhalten sind. Auch mehrere Manuskripte, worunter ein sehr kostbares in der indischen Brahmischrift, wurden gefunden. — Ähnliche, aber viel reichere Entdeckungen meldet *Dr. M. Aurel Stein* in einem ausführlichen Briefe an »The Geographical Journal« aus der Umgebung von Khotan, wo er die große Stupa von Rayak, Tempel auf dem Hanguya Tati und eine buddhistische Kapelle bei Domoko untersucht und zahlreiche Manuskripte in der alten Khotansprache, in chinesischer Sprache und Sanskrit gefunden hat. Die Städte, die in den Gebieten östlich von Khotan bestanden, sind alle im 8. Jahrhundert zugrunde gegangen, die Funde stammen daher aus früherer Zeit. Dr. Stein war zu Keriya, als er im Oktober seinen Brief absandte. — Aber am reichsten sind die von Dr. von Lecoq bei Turfan gemachten Funde: Reliefs, Wandmalereien und eine Anzahl Manuskripte in zehn verschiedenen Sprachen. Die Ergebnisse dieser erfolgreichsten Expedition sind in mehr als 200 Kisten auf dem Wege nach Berlin *M.*

Ein interessanter Fund ist von H. Roche in einem belgischen Kloster gemacht worden: ein **auferstandener Christus**, den verschiedene Gelehrte dem Rubens zugeschrieben haben. Im Jahre 1603 malte der vlämische — aber, wie man jetzt mit Bestimmtheit annehmen darf, in Köln a. Rh. geborene — Meister einen Christus, der den Aposteln erscheint, für den Herzog von Lerma. Die zwölf Apostel hat man schon längst im Prado wiedergefunden, dazu tritt jetzt der in Belgien wiederentdeckte, seither fehlende Christus. Eine Kopie des Christus will man in einer Tafel im Palazzo Rospigliosi erkennen.

AUSSTELLUNGEN

Leipzig. Bei der Eröffnung der *I. graphischen Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes* im Buchgewerbemuseum wurde der ausgesetzte Villa-Romana-Preis nebst 2000 Mark *Käthe Kollwitz* zuerkannt. Über die Ausstellung selbst wird Professor Graul im Märzheft der »Zeitschrift für bildende Kunst« eingehend berichten.

Berlin. Im Künstlerhaus wird in der Zeit vom 9. März bis 5. April eine *schwedische Kunstausstellung* stattfinden, an der sich die besten Vertreter der modernen schwedischen Malerei beteiligen werden.

Düsseldorf. Die deutsche nationale Kunstausstellung 1907 dürfte einen wirklich bedeutenden Überblick über das Schaffen der deutschen Kunst bieten. Auch Österreich will sich stark an der Ausstellung beteiligen, zu welchem Zweck der österreichische Kultusminister eine staatliche Beihilfe bewilligt hat. Aus München werden die Kunstgenossenschaft, Sezession, Luitpoldgruppe und die Scholle vertreten sein. Aus Berlin kommen der Verein Berliner Künstler und die Sezession. Dresden wird geschlossen auftreten, aus Karlsruhe kommt der Künstlerbund, der einen eigenen großen Saal belegt hat. Ebenfalls aus den übrigen deutschen Kunstzentren ist lebhafte Beteiligung zugesagt.

Zürich. Im Kunstgemerbemuseum findet augenblicklich eine Ausstellung von Werken der Innenkunst nach Entwürfen van de Veldes und architektonischen Entwürfen Professor Rittmeyers-Winterthur statt. Außerdem sind in der Abteilung Graphik Lucien Pissarro, Henri Rivière, farbige französische Radierungen und englische Wandbilder von Heywood Summer, S. Image und andere vertreten. Mit keramischen Arbeiten kommen Seidler-Konstanz, Amstelhoek und Beyer-Renans zu Worte.

Wien. Die Galerie Miethke hat zurzeit eine Gedächtnisausstellung von Werken *Wilhelm Bernatziks* veranstaltet, die den Lebensgang des Künstlers umfassend veranschaulicht. Bernatziks Wertschätzung ist augenscheinlich stark im Steigen begriffen, denn ein großer Teil der bei Miethke ausgestellten Werke wurde gleich in den ersten Tagen verkauft.

Paris. Im kommenden Frühjahr wird im Grand Palais ein neuer Salon eröffnet werden, in dem ausschließlich Werke von Offizieren der französischen Armee und Marine ausgestellt werden sollen. Mehr als 150 Offiziere aller Waffen haben dem Aufruf des Komitees Folge geleistet.

Kopenhagen. In Winkel & Magnussens Kunsthandlung ist (meistens aus ihrem eignen Besitz) eine *Ausstellung* von Arbeiten des im Vorjahre verstorbenen dänischen

Malers Prof. *August Jerndorff* (Nekrolog: »Kunstchronik« 1906, Nr. 32, Sp. 517) veranstaltet. Aufmerksamkeit erregen das farbenglühende, große Bild »Episode von der Wanderung der Israeliten durch die Wüste« (bereits für 8000 Kr. an einen Privatmann verkauft) und, noch mächtiger in der Komposition »Die Sündflut« (1878); Skizzen zu seinen historischen Porträts, eine Skizze der dänischen Prinzessin Marie in Weiß und die große Landschaft »Aussicht über die Bucht bei Båstad«. Vornehmer Schönheitskultus offenbart sich in seinen Illustrationen zu J. P. Jacobsens Gedicht von den Seraphen. — *Über* Jerndorffs *ganzes Werk* hat mit liebevoller sorgfältiger Sammlerhand ein Kopenhagener Kunstfreund H. Chr. Christensen ein als Manuskript gedrucktes *Verzeichnis* ausgearbeitet. Mit fünf unveröffentlichen Vignetten des Künstlers geschmückt, umfaßt es nach der technischen Art der Ausführung und weiter chronologisch geordnet, gegen 700 Nummern, Ölgemälde und Studien, Aquarelle und Handzeichnungen, Illustrationen und sonstige dekorative Versuche und bringt genaue Angaben über Format, frühere und heutige Besitzer, Vorkommen in Ausstellungs- und Auktionskatalogen. Manches ist, sieht man aus letzteren, auf der Auktion des dänischen Kunstfreundes Jul. Rosenberg, die bei Börner in Leipzig 1901 stattfand, für dänische Sammler erworben worden. *bg.*

SAMMLUNGEN

Berlin. Dem Kgl. Kupferstichkabinett ist, wie Geheimrat Lehrs im letzten Heft des »Jahrbuchs der königl. preuß. Kunstsammlungen« mitteilt, eine der größten *Goyasammlungen* Spaniens gesichert worden. Dieselbe enthält außer den radierten Folgen der Caprichos, der Tauromachie, der Proverbios und der Desastres de la Guerra in vorzüglichen Abdrucken auch die Radierungen nach Velazquez und verschiedene seltene Einzelblätter in alten Abdrucken. Besonders wertvoll sind in dieser Sammlung neun weitere Steindrucke, darunter ein Stierkampf und ein unbeschriebener Zustand des dritten Blattes der Toros de Bordeos, der von Hunden angefallene Stier, der Degenstoß und nicht zuletzt die köstliche andalusische Tänzerin, die dem Jahrbuch in Originalgröße beigegeben ist. Von diesem Blatt sind nur noch zwei andere Exemplare in den Nationalbibliotheken von Madrid und Paris bekannt.

Paris. Der Louvre hat dieser Tage durch die *Sammlung Moreau* (vergl. »Gazette des beaux arts«, Januarheft) wiederum eine sehr bedeutende Ergänzung erfahren. Die Schenkung des Herrn Moreau-Nélaton ist zwar vorläufig noch nicht in der eigentlichen Galerie des Louvre, der es an Platz fehlt, sondern in den Räumen des Musée des Arts décoratifs und zwar im *Pavillon de Marsane* aufgestellt, wo sie dem Publikum zugänglich ist. Die Sammlung verdankt ihren Ursprung den Bemühungen von Vater und Großvater des jetzigen Stifters und sie umfaßt nahe an 200 Gemälde, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen und Skizzen. Das Hauptstück ist das berühmte »Frühstück im Freien« von *Manet*, von dem auch noch einige Stilleben vorhanden sind. Ferner ragen neun Werke *Monets* hervor, die besonders interessant sind, weil sie noch aus der Zeit stammen, in der der Meister dem Impressionismus der späteren Jahre noch nicht unterlag. Auch *Sisley* und *Pissarro* sind mit Frühwerken vertreten; ebenfalls auch *Corot*, mit über dreißig Bildern meist aus jüngeren Jahren. Vortrefflich kommt auch *Delacroix* mit zehn Gemälden zu Worte und neben ihm noch Decamps, Diaz, Fromentin, Jongkind. Von *Guéricault* befindet sich in der Sammlung die Skizze zum »Floß der Medusa«. Eines der größten Stücke ist *Fantin-Latours* »Huldigung für Delacroix«; endlich besitzt die Sammlung noch eine der besten Schöpfungen Carrières, seine »Intimité«.

Die Kunstschätze des **Oratorio San Ansano in Fiesole** sind von der italienischen Regierung aus dem Bischofspalast in das Kleine Museum an der Piazza Mino überführt worden. Unter den nunmehr in dieser, gewöhnlich nicht beachteten, Fiesolaner Sehenswürdigkeit ausgestellten Skulpturen findet sich der Kopf eines Knaben in unglasierter Terrakotta von Luca della Robbia, ein Tondo der anbetenden Jungfrau von Andrea della Robbia mit einem prachtvollen Blumen- und Früchterahmen, ferner interessante Fragmente byzantinischer Holzschnitzereien. Fünfzig Gemälde aus dem Trecento und Quattrocento sind unbedeutend, abgesehen vielleicht von vier Trionfi des Petrarca, die früher dem Botticelli zugeschrieben wurden, aber von der Hand des Jacopo del Sellaio sind; auch die spätere Giotteske Schule ist nicht gerade schlecht repräsentiert.

Dresden. Das Königliche Kupferstichkabinett erwarb eine Anzahl graphischer Arbeiten des Leipziger Radierers *Bruno Héroux*.

Budapest. Die von der Witwe des im vorigen Jahre verstorbenen Kunstfreundes György Ràth gestiftete Sammlung ist kürzlich als *György Ràth-Museum* feierlich eröffnet worden.

Ein Gemälde Manets im Louvre. Den Verehrern Manets ist es endlich gelungen, die Aufstellung eines seiner Werke im Louvre durchzusetzen. Trotzdem die Frist von 26 Jahren nach dem Tode des Meisters bald verstrichen ist, die bekanntlich für die Einreihung von Kunstwerken berühmter Maler in das Pariser Nationalmuseum gefordert wird, hatte die alte Voreingenommenheit gegen den Impressionismus bisher stets die Aufnahme Manets verhindert. Nunmehr wird die »Olympia«, die bisher im Luxembourg nicht zur richtigen Geltung kommen konnte, die Ehre haben, in den Louvre überzusiedeln.

In diesem Museum wird auch ein spezieller *Rembrandtsaal* eingerichtet werden, in dem die in der weiten Galerie zerstreuten zweiundzwanzig Rembrandts vereinigt werden sollen.

Dessau. Für die städtische Kunstsammlung wurde aus der Nathan-Meyer-Stiftung ein Werk von *Charles Palmier* »München im Sonnenschein« darstellend, und das *Selbstporträt der Frau Paczka* erworben. Ebenso bewilligte das Kuratorium der gesamten Stiftung eine namhafte Summe für den Zierbrunnen des Münchner Bildhauers *Patrich*, dessen Original auf der Nürnberger Ausstellung letztes Jahr zu sehen war, und der demnächst die Anlagen auf dem Albrechtsplatz in Dessau schmücken soll.

INSTITUTE

Rom. *Kais. deutsches archäologisches Institut.* Giacomo Boni berichtete über die Ausgrabungen und Untersuchungen, welche er in letzter Zeit auf dem Forum Ulpium speziell bei der Trajanssäule veranstaltet hat und deren Ergebnisse und Schlüsse zu so heftigen Debatten geführt haben. Im ersten Teil seines interessanten Berichtes beschrieb er die zur Sicherung der Säule unternommenen Arbeiten. Bei dem sorgfältigen Ausgraben des Bodens um die Säule herum kamen einige große Fragmente des Lorbeerkranzes, welcher die Basis bildet, zum Vorschein. Bei der Prüfung des Bruches ergab sich, daß dieser Schaden wohl durch das Herabstürzen der Kaiserstatue, welche auf der Säule stand, entstanden sein muß. Unter den Fragmenten des Lorbeerwulstes kam eine kleine mittelalterliche Gruft zum Vorschein, die in die Quadern des Fundamentes der Säule gehauen war und achtzehn Skelette enthielt. Die Gruft wurde gesäubert und zugemauert, die Fragmente des Lorbeerkranzes wieder an Ort und Stelle getan, so daß die Basis jetzt wieder fast vollständig ist. Nach diesen Arbeiten machte sich Boni an

die Untersuchung des Sockels der Säule und fand die Grabkammer, die schon auf Stichen des 16. Jahrhunderts zu sehen ist, welche durch eine wohl nicht mehr als fünfzig Jahre alte Mauer verdeckt war. Die Grabkammer bekommt durch ein Fensterchen Licht und in ihr ist eine Mensa für die Aschenurnen. Boni meint, daß dadurch, daß man hat feststellen können, daß die Säule das Grabmal Trajans ist, man mit größerer Leichtigkeit die Symbole, mit welchen das Monument geschmückt ist, deuten könne. Am interessantesten war es, als Boni auf die Deutung der Inschrift der Trajanssäule zu sprechen kam und sich entschieden gegen die traditionelle Auffassung aussprach, nach welcher die Inschrift sich auf den zum Bau des Forums abgetragenen Hügel beziehen solle. Boni hat das Tal, wo jetzt das Trajansforum sich hinzieht, zwischen Kapitol und Quirinal, durchsucht und durch seine Forschungen ist es gelungen, manches für die antike Topographie dieses Teiles der ewigen Stadt zu finden. Unter dem Pflaster des Hofes, welcher sich um die Säule, zwischen den beiden Bibliotheken und der Basilika Ulpia ausdehnte, behauptet Boni eine antike Straße und Überreste der an derselben gelegenen Häuser gefunden zu haben. Aus den Baumaterialien glaubt er schließen zu können, daß die Straße und die Häuser bis in das republikanische Zeitalter zurückreichen. Unter den Bibliotheken behauptet Boni eine *Cloaca* aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. gefunden zu haben und Überreste von Tuffmauern aus der gleichen Zeit wie diejenigen der Stadtmauern, die man an der Salita di Magnanapoli sieht. Nach Boni wären diese Überreste von Tuffmauern unter dem trajanischen Forum mit den ebengenannten von Magnanapoli zu verbinden. Boni meint ferner, daß diese Tuffmauer unter der einen Bibliothek in republikanischer Zeit durchbrochen worden sei, um die *Cloaca* durchzuführen. Diese uralten Bauten, die tiefer liegen als das Pflaster des trajanischen Forums, haben natürlich Boni auf den Gedanken gebracht, daß die Abtragung des Hügels ins Reich des Fabelhaften zu versetzen sei, vielmehr glaubt er, daß einige Ausdrücke der schwierigen Dedikationsinschrift so zu deuten seien, als ob sie sich nicht auf die Höhe eines abgetragenen Hügels, sondern auf die der neuerrichteten Prachtbauten bezögen. Die Inschrift könne also in diesem Sinne ausgelegt werden, daß die Säule gebaut worden sei, um von ihr aus die großen Bauten, die Hügel und Tal sozusagen erhöht hätten, zu übersehen. Mit dem Worte *Mons* der Inschrift glaubt Boni, wäre einfach der südliche Abhang des Quirinals gemeint, an dem die große, in vortrajanischen Zeiten schon errichtete Exedra höher und prächtiger hinaufgebaut und mit einer Galerie geschmückt wurde.

Fed. H.

VERMISCHTES

Im letzten Heft des »Jahrbuchs der kgl. preuß. Kunstsammlungen« veröffentlicht *Woldemar von Seidlitz* eine bisher **unbekannte Federzeichnung Albrecht Dürers.** Das Blatt befindet sich in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel, trägt von späterer Hand das Monogramm und die Jahreszahl 1512. Es stellt eine venezianische Kurtisane dar, die mit der rechten Hand ihr Obergewand emporhebt und mit der Linken das Ende des langen Schleiers faßt. Dürer dürfte diese Zeichnung aus der Erinnerung, vielleicht als Studie zu der Babylonierin der Apokalypse geschaffen haben. Da sie den Blättern des Frauenbades, des Verlorenen Sohnes und anderen Jugendwerken nahesteht, so setzt sie Seidlitz in das Jahr 1496. — In demselben Aufsatz macht der Gelehrte noch den interessanten Versuch, eine Reihe angeblicher Dürerzeichnungen, die sich um das große Oxforder Blatt »Die Freuden des Lebens« gruppieren, einem unbekannten Doppelgänger Dürers zuzuweisen, der sich ähnlich wie dieser Meister entwickelte, bis er zum Beginn des 16. Jahrhunderts in vollständige Abhängigkeit von ihm geriet. Vielleicht ist hier eine Lösung für die Frage geboten, ob dieser unbekannte Künstler, der mit keinem der bekannten Schüler oder Nachfolger Dürers identisch zu sein scheint, nicht am Ende der lange gesuchte Illustrator des Terenz und der Baseler Drucke gewesen sein mag.

Leipzig. Die durch zahlreiche Blätter verbreitete Notiz, daß Wilhelm v. Debschitz und seine Münchener Lehrwerkstätten nach Leipzig übersiedeln würden, entbehrt vollständig jeder Begründung. Die Nachricht steht im Zusammenhang mit dem in interessierten Leipziger Kreisen erwogenen Plan, durch eine besondere Gründung dem Kunstgewerbe dieser Stadt eine ähnliche tonangebende Stellung zu verschaffen, wie sie andere deutsche Städte bereits besitzen. Indes befindet sich der ganze Plan vorerst noch in den Anfangsstadien seiner Entwickelung, und es dürfte, falls er überhaupt in irgend einer Form verwirklicht werden sollte, noch einige Zeit darüber hingehen, bis man Genaueres und Handgreiflicheres wird mitteilen können.

Berlin. Auf Veranlassung des Kaisers wird demnächst im Tiergarten die von dem Monarchen erworbene *Bronzefigur des »Siegers«* von Wilhelm Wandschneider aufgestellt. Das Werk hat dem Künstler im vergangenen Jahre auf der großen Berliner Kunstausstellung die goldene Medaille eingebracht.

London. Die Wohnung des Kunstsammlers *Charles Wertheimer* ist kürzlich von Einbrechern heimgesucht worden, die Kunstwerke im Werte von etwa einer Million Mark erbeutet haben. *Gainsboroughs* »Nancy Parsons« und *Reynolds'* Bildnis der Frau Yorke wurden aus den Rahmen geschnitten, das erstere so hastig, daß Teile der Finger der rechten Hand des Gemäldes zurückgeblieben sind. Außerdem kamen goldene und emaillierte Schnupftabakdosen, mit Juwelen besetzte Miniaturen in die Hände der Diebe, dagegen wurde von ihnen der wertvolle Cellinibecher, für den Wertheimer 800000 Mark gezahlt hat, übersehen. Der Wert der ganzen Sammlung, von der demnach nur ein geringer Teil erbeutet worden ist, beläuft sich auf rund 25 Millionen Mark.

LITERATUR

Über *Francesco Malguzzi Valeris* **Kleines Handbuch der Handzeichnungen in der Brera** »I disegni nella R. Pinacoteca di Brera« (Milano, Alfieri & Lacroix) lesen wir in »The Nation«: Das Büchlein kann wärmstens empfohlen werden. 94 Handzeichnungen sind in den Originalfarben im Halbtonverfahren reproduziert, und kurze Bemerkungen geben alle nötigen Nachweise über Herkunft und Bibliographie. Viele Blätter stammen aus Morellis Sammlung und sind der Brera von Morellis Exekutor, Dr. Frizzoni, als Leihgabe überwiesen. Was die Zuteilungen der Blätter an einzelne Meister betrifft, so befleißigt sich der Herausgeber der äußersten Vorsicht, so daß die Fragezeichen nicht fehlen. Das Taschenformat des Handbuches ist von großer Annehmlichkeit, da es die Benutzung in der Galerie selbst erleichtert. Ähnliche Publikationen für Louvre, British Museum und Uffizien würden unschätzbare Dienste leisten können. Die auf Blatt 63 reproduzierten Studien, die Raffael zugeschrieben werden, zeigen eine außerordentliche Ähnlichkeit mit einer Handzeichnung im New Yorker Metropolitanmuseum, die man jetzt nicht mehr als Raffael ansehen will. Morelli hat seinerzeit die Echtheit der Mailänder Studien festgehalten, womit auch die der New Yorker gesichert wäre. — Es handelt sich bei

letzterer um drei nackte Männer in verschiedenen Stellungen, die, wie mir scheint, auch im Zusammenhang mit der Federzeichnung Raffaels zu einer Kreuzabnahme (Sammlung Habich; Lermslieff-Morelli, die Galerien Borghese und Doria Panfili S. 192 ff.) stehen. *M.*

Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens von *P. Lehfeldt* und *G. Voss.* Heft XXXII. Stadt- und Amtsgerichtsbezirk Coburg. 320 S. gr. 8⁰ mit 42 Tafeln und 84 Abb. Jena, G. Fischer, 1906.

Den größten Teil des Heftes beansprucht die Stadt Coburg und in dieser wieder die profanen Denkmäler, das Schloß Ehrenburg, Rathaus, Regierung, Zeughaus, Gymnasium und ansehnliche Bürgerhäuser, die der kleinen Residenz den Reiz einer stetigen und tiefgehenden Kunstpflege geben. Man muß nur auch hier bedauern, daß die malerischen Torbauten, welche auf den alten Stichen die Silhouette vollenden, der barbarischen Aufklärung zum Opfer gefallen sind. In der Stadtkirche fesselt das Grabmal Joh. Friedrich des Mittleren, gestorben 1595, eine der geschmackvollsten Arbeiten dieser Art von Nic. Bergner. Ihm steht das Streitbergsche Epitaph 1616 in der Kirche zu Ahorn von Joh. Werner und Veit Tümpel nahe. Etwas Seltenes — auch formal — ist die Rokokostele im Schloßgarten zu Hohenstein, aus Kloster Langheim stammend. In die bekannte Gruppe der Schloßkapellen mit Emporen gehört Callenberg um 1620 in einem interessanten Mischstil von Gotik und Renaissance. Die Feste Coburg fehlt noch. Ihr soll wahrscheinlich ein besonderes Heft gewidmet werden. Die Denkmälerbeschreibung stammt großenteils noch von Lehfeldt. Die geschichtlichen Einleitungen sind von Lokalforschern geschrieben, voran die gute Stadtgeschichte von F. Riemann. Voß hat die profanen Sachen neubearbeitet. Nur muß man ihn erinnern, daß man in einem Inventar kurze, exakte Beschreibung, nicht inhaltslose Phrasen erwartet. Auch sein gesucht kindlicher Stil mit abgehackten Sätzen und häufigen Wiederholungen ermüdet auf die Dauer. Die Lichtdrucke sind vorzüglich, die Abbildungen namentlich für den Landkreis viel zu spärlich, Grundrisse und Maßaufnahmen fehlen ganz. Bei den Zeichnungen Maurers vermißt man die Feinfühligkeit für die jeweilige Form, sie sind zu schwer, schattenreich, manchmal direkt schmutzig. Eine kurze kunststatistische Übersicht am Schluß würde man mit Dank begrüßen. Kurz, es fehlt noch recht viel, um das thüringische Inventar auf die Stufe unserer besseren Vorbilder zu heben.

Bergner.

Heinrich Brunns kleine Schriften, gesammelt von *Hermann Brunn* und *Heinrich Bulle.* Band III, VIII und 356 S. mit einem Bildnis des Verfassers aus dem Jahre 1892 und mit 53 Abbildungen im Text. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner, 1906.

Ich habe bei der Anzeige des zweiten Bandes von Brunns kleinen Schriften in der Kunstchronik (1905/6, Sp. 348/9) auszuführen gesucht, was die Vereinigung der an verschiedenen Stellen erschienenen Brunnschen Aufsätze in drei Bände zu einer so willkommenen und so wertvollen Publikation macht: die Persönlichkeit des berühmten Archäologen und ästhetischen Denkers tritt als Ganzes vor uns; und gegenüber dem durch die neuen Forschungen und Ausgrabungen notwendigerweise veraltet Gewordenen bleibt doch so unendlich viel Unvergängliches in bequemer und handlicher Weise für diejenigen vereinigt, die Brunn noch suchen. Und wer müßte bei archäologischen Arbeiten nicht stets auf Brunn zurückgreifen, mag es sich um allgemeine oder Einzeluntersuchungen handeln? — Die in dem dritten Bande vereinigten Aufsätze setzen sich aus Interpretationen meist von Vasen (22, darunter die reichen Troischen Miszellen), Aufsätzen zur Kritik der Schriftquellen (3) zusammen; vier Publikationen rangieren unter »Allgemeines«, wozu auch drei Nekrologe treten; ein Nachtrag behandelt die zwei Frauenköpfe in der Münchener Glyptothek (Aphroditekopf von Cumae und der sogenannte Brunnsche Kopf, neuer Glyptothekkatalog Nr. 210). Dazwischen finden wir drei Aufsätze zur neueren Kunstgeschichte, in denen Brunn seine Ideen über das Wesen künstlerischen Schaffens an Raffaelischen Gemälden entwickelt. Was bei Erscheinen dieser drei Vorträge resp. Aufsätze vielleicht befremdete, ist uns jetzt geläufige Vorstellung geworden: mit Brunn sehen wir heuzutage alle Raffaels Größe und seinen Vorzug nicht darin begründet, daß er sich über das Gesetz stellt, sondern daß er es als Schranke gegen Willkür willig anerkennt und vollkommener als andere erfüllt. Es sind goldene Worte, eine herrliche Richtschnur, und nicht allein für künstlerisches Schaffen und künstlerisches Denken, in denen Brunns Deduktionen gipfeln: Freiheit ohne Schranke ist Willkür und Willkür ist ebenso unkünstlerisch wie Unfreiheit.

Es muß ein großer Stolz für den Sohn Brunns und seinen Schüler Heinrich Bulle gewesen sein, den größten Teil des schriftstellerischen Lebenswerkes des berühmten Archäologen, in dem dann noch die Geschichte der griechischen Künstler als besondere, große Publikation besteht, aufs neue den Fachgenossen und Kunstfreunden darzubieten. Denn auch den letzteren seien Brunns Schriften wärmstens empfohlen; abgesehen von vielen prinzipiellen Fragen, die behandelt sind, ist die stilistische Feinheit der gedankenreichen Ausarbeitungen eine so vollendete, daß die Lektüre schon darüber zu einem Genuß wird. Das Ziel der Herausgeber, dem Einfluß von Brunns wissenschaftlicher Persönlichkeit auch für die Zukunft die Wege zu ebnen, wird gewiß erreicht werden. Auf Details des reichen Bandes aufmerksam zu machen, können wir verzichten. Die Ausstattung für Druck und Abbildungen ist vorzüglich; Indices erleichtern die Benutzung. Ein chronologisches Verzeichnis von Heinrich Brunns sämmtlichen Schriften ist angefügt.

M.

R. Meringer, *Das deutsche Haus und sein Hausrat,* 111 S. kl. 8⁰. 106 Abb. (Aus Natur und Geisteswelt 116). Leipzig, Teubner, 1906.

Als populäre Einführung in die Hauskunde ist das Heftchen kaum zu empfehlen. Der Vortrag ist so sprunghaft, abgerupft, unübersichtlich, daß der Laie schwerlich begreifen wird, worum es sich eigentlich handelt. Auch dem Titel wird der Text nicht gerecht. Vom mitteldeutschen Haus ist überhaupt nicht die Rede. Das Niederdeutsche wird auf kaum drei Seiten abgetan, dagegen wird, abgesehen von anderen Exkursen, über das bosnische recht eingehend S 98—107 gehandelt. Wieviel feiner und anschaulicher hat jüngst P. Jessen denselben Gegenstand in »Kunst auf dem Lande« dargestellt. Der Fachkenner wird dagegen eine Menge gediegener Beobachtungen und Anmerkungen finden, zumal aus des Verfassers alteigenem, alpinen Forschungskreise. *B.*



DIE GALERIEN EUROPAS

200 Farbenreproduktionen nach älteren Meistern in 25 Heften zu je 8 Bildern mit Text. Monatl. ein Heft. Vollständig: Ende 1907. Subskriptionspreis je 3 Mk. Einzelne Hefte 4 Mark.

Ausführlicher Prospekt darüber zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie v. Verlag

E.A.Seemann, Leipzig

Ein Buch über Japan

geschrieben von den berühmtesten Japanern:

Unser Vaterland Japan

Ein Quellenbuch geschrieben von Japanern

Ein starker Bd. v. 800 Seiten Broschiert 6 M., geb. 7,50 M.

Verlag von

E.A.Seemann, Leipzig

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

Dem oft geäußerten Wunsch von Gelehrten und Freunden Jacob Burckhardts entsprechend, hat die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung von

JACOB BURCKHARDT, DER CICERONE

Eine Anleitung zum Genusse der Kunstwerke Italiens

einen

Neudruck der ersten Auflage

veranstaltet.

Drei Bände. XXVII u. 1111 Seiten 8°. Preis geheftet **12** Mk., gebunden **16** Mk.

LEIPZIG, den 5. Februar 1907

E. A. SEEMANN

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

› KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 17. 1. März

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

PARISER BRIEF

Bekanntlich darf sich die Patrie des arts rühmen, das elendeste aller erdenklichen Museumsgebäude in Gestalt des Luxembourg zu besitzen. Vor einem Menschenalter wurde die moderne Kunst provisorisch in dem ehemaligen Gewächshause des Luxembourgschlosses untergebracht, und da die Franzosen sagen: rien ne dure comme le provisoire, ist sie, um dieses Sprüchlein wahr zu machen, bis heute darin verblieben, und bisher schien es, als ob sie bis in alle Ewigkeit hinein darin verbleiben müsse. Denn die Herren Gesetzgeber finden zwar die Mittel, um ihre eigenen Einkünfte zu erhöhen, wie sie sich denn vor wenigen Monaten eine jährliche Gehaltserhöhung votiert haben, die über sechs Millionen ausmacht, aber zu einem Museumsbau hat es in Frankreich niemals Staatsmittel gegeben. Alle die dreißig oder vierzig Museen, die es in Paris gibt, sind nicht vom Staate oder nicht zu Museumszwecken errichtet worden, und es wäre der Bruch eines alten geheiligten Brauches gewesen, hätte man zugunsten der modernen Kunst aus dem Staatssäckel ein Museum aufgeführt. Der in seinen kümmerlichen Räumen verzweifelnde Direktor des modernen Museums zerbrach sich den Kopf, um einen Ausweg zu finden. Einmal glaubte er ihn gefunden zu haben: er wollte das nötige Baugeld durch eine Lotterie aufbringen, und den Bauplatz wollte man dem Parke des Luxembourg-Schlosses abgewinnen. Der Plan scheiterte an der Tugendhaftigkeit der Gesetzgeber, die von einer unsittlichen Lotterie nichts wissen wollten.

Betrübt gab der Direktor die Hoffnung auf, aber der Gang der Ereignisse hat ihm schließlich doch das Ersehnte gebracht. Zwar ist es nichts mit einem besonderen Museumsbau. Solche Dinge gibt es eben nicht in Paris, aber man räumt ihm doch ein Gebäude ein, das ungefähr den zehnfachen im Luxembourger Gewächshause zur Verfügung stehenden Raum bietet. Dieses schon nicht mehr erhoffte Glück verdankt die moderne Kunst dem Kampfe zwischen Kirche und Staat, durch welchen das vornehmste französische Priesterseminar freigeworden ist. Die modernen Künstler können sich also bei Pius X. bedanken, der der französischen Geistlichkeit die Unterwerfung unter das Kirchengesetz verbot und damit die Räumung zahlreicher von der Geistlichkeit bewohnten und benutzten Gebäude bewirkte. Zu diesen freigewordenen Gebäuden gehört auch das dem heiligen Sulpicius geweihte große Priesterseminar, dessen Rückmauer dem Eingange des Luxembourgmuseums gerade gegenüberliegt, also daß der Baedeker kaum eine Änderung in seinen Anweisungen zu machen braucht, wenn der Umzug bewerkstelligt ist. Das ehemalige Seminar ist jetzt der modernen Kunst übergeben worden, und diese wird sich darin gehörig ausbreiten können. Die Fassade des künftigen Museums ist der Place St. Sulpice zugekehrt, und auf dieser Seite wie rechts vom Eintretenden sind die Gebäude von Gartenanlagen umgeben. Die Bauten bilden ein Quadrat, das einen großen Hof einschließt. Nachdem man diesen Hof mit einem Glasdache gedeckt hat, wird man darin weit mehr Skulpturen aufstellen können, als jetzt im Luxembourg, im Hofe und im Garten stehen, und das ist noch nicht alles, denn auch die Kapelle des Seminars soll der Plastik übergeben werden. Außer diesen beiden wird das neue Museum noch einen großen Saal enthalten, worin die Seminaristen die Vorträge ihrer Lehrer anzuhören pflegten. In der Hauptsache besteht der Bau aus den dreistöckigen Wohnungen der Priester und der Zöglinge, die sich rund um den Hof herziehen. Hier sollen die Decken und Fußböden, sowie das Dach entfernt und die Fenster und Türen vermauert werden. Nachdem man dann durch ein Glasdach für das nötige Licht gesorgt hat, wird man vier hohe und lange Galerien besitzen, deren jede größer ist als das ganze Gewächshaus, das bisher die moderne Kunst beherbergt. So viel Raum bietet das Seminar, daß man auch dem Direktor und seinen Beamten anständige Zimmer zur Verfügung stellen kann, und es soll sogar ein kleines Restaurant eingerichtet werden, was den fremden Besuchern gewiß sehr angenehm wäre. Da die Kosten der Einrichtung nicht mehr als 620000 Franken betragen sollen, also den zehnten Teil der Summe, den sich die Gesetzgeber dieser Tage als jährliche Mehreinnahme zugesprochen haben, darf man zuversichtlich erwarten, daß diesmal Ernst gemacht und Paris bald ein anständiges modernes Museum besitzen wird.

Ich glaube nicht, daß man jenseits der Vogesen von den französischen Museen und ihren Leitern sehr viel lernen kann. Die in Deutschland nach allen Seiten beleuchtete und untersuchte Frage des Museums-

baues gibt es gar nicht in Frankreich und hat es nie gegeben, außer für einige Provinzstädte, die wie Amiens und Rouen wirklich Bauten zum ausgesprochenen Museumszweck aufgeführt haben. In der Hauptstadt ist so etwas bisher nicht geschehen, und die Pariser Architekten haben sich noch nie den Kopf darüber zerbrochen, wie ein Museum errichtet werden müsse. Nur die Umgestaltung und Einrichtung von Bauten, die früher anderen Zwecken dienten und nun zu Museen gemacht werden sollen, hat sie bisher beschäftigt. In diesem Punkte können wir also von den Franzosen nichts lernen, und ebensowenig wird man die französischen Museumsbeamten den deutschen als Muster hinstellen können. Ich glaube zwar nicht, daß die deutschen Museumsleiter gegen Irrtümer und Täuschungen gefeit sind, aber immerhin hat man bisher nichts von einer für Berlin, Wien oder München angeschafften Tiara des Saitaphernes gehört. Und dann habe ich auch deshalb mehr Zutrauen zu den deutschen Museumsbeamten, weil ich nie etwas von Privatgeschäften dieser Herren gehört habe. In Paris ist es durchaus nicht unerhört, daß ein Museumsbeamter im Nebenamt sozusagen Kunsthändler ist, natürlich nicht so, daß sein Name auf einem Firmenschild steht, aber doch als sehr tätiger Teilhaber, wenn nicht alleiniger Inhaber einer Gemälde- oder Antiquitätenhandlung. Und da es dem in solchem Zwitterverhältnis stehenden Manne, mag er auch der ehrlichste Mensch von der Welt sein, sehr leicht passiert, daß sein Amt mit seinem Geschäft in Kollision kommt, und daß er sich bemüht, die widerstreitenden Interessen zugunsten seines Geldbeutels zu vereinen, geben Vorkommnisse wie der Ankauf der falschen Tiara den bösen Zungen stets Anlaß zu Insinuationen, die unmöglich wären ohne das geschäftliche Nebenamt der Museumsleute.

Also von den Museumsbauten und von ihren Beamten ist nicht viel zu lernen, in einer Sache aber sind die Franzosen uns weit voran und geben allen ihren Nachbarn ein weithin leuchtendes Beispiel. Ich meine die Freigebigkeit der Sammler, die ihresgleichen in keiner deutschen Stadt, in keinem deutschen Museum findet. Man hört sehr oft die etwas boshafte Bemerkung und macht sie mitunter auch wohl selbst, daß alle französischen Sammler zugleich Händler seien, daß alle nicht nur aus Freude an schönen Dingen, sondern mit der Hoffnung auf ein gutes Geschäft, auf einen späteren gewinnbringenden Verkauf sammeln. Beispiele, wie der ehemalige Opernsänger Faure, dessen Sammlung jetzt behufs vorteilhafter Veräußerung durch die deutschen Städte wandert, wo seine Monets, Manets, Courbets usw. gebührende Bewunderung und vermutlich auch Käufer finden, wie der jüngere Dumas, wie hundert andere, deren Namen in den Versteigerungskatalogen des Hotels Drouot zu finden sind, scheinen ja allerdings zu beweisen, daß weitaus die meisten Pariser Sammler zugleich Spekulanten sind.

Aber dagegen gibt es dann glänzende Ausnahmen, so glänzend, daß in keinem anderen Lande Europas ähnliches zu nennen wäre. Allein in den letzten zehn Jahren haben die Pariser Museen Schenkungen erhalten, wie sie allen deutschen Museen zusammen in fünfzig Jahren nicht zugefallen sind. Ganz abgesehen von den Künstlern, die wie Gustave Moreau ihr Haus und Atelier mit dem gesamten Inhalt zum Museum gemacht und Staat oder Stadt geschenkt haben, die wie der alte Ziem gleich ein paar hundert Werke herschenken — in Ziems Fall freilich so etwas wie ein Danaergeschenk, denn die besten oder auch nur gute Sachen sind es nicht, die er der Stadt geschenkt hat, — und allein die Sammler berücksichtigend, die ihre Zeit, ihr Geld, ihren Geschmack und ihr Verständnis aufgewendet haben, um die Pariser Museen zu bereichern, finden wir in den letzten Jahren die Sammlung Dutuit, die ein unschätzbar reiches Kupferstichkabinett und einige ausgezeichnete niederländische Bilder enthält, die Sammlung Thomy-Thierry mit ihren herrlichsten Perlen der Landschafter von 1840 und 50, die Sammlung Caillebotte mit zahlreichen Werken der impressionistischen Führer und einige zwanzig kleinere Geschenke und Vermächtnisse. In diesem Punkte zeigen die französischen Sammler sicherlich mehr Gemeinsinn als ihre deutschen Konkurrenten, deren es ja allerdings auch weit weniger gibt. Ich glaube, eine Lockung zu dieser Freigebigkeit ist in einem Umstande zu finden, der uns in den Pariser Museen stets sehr störend berührt: in der Einrichtung besonderer, nach den Stiftern der in ihnen aufbewahrten Kunstwerke genannter Säle. In den deutschen Museen ist alles fein ordentlich und übersichtlich eingerichtet, man findet die einzelnen Schulen in schöner chronologischer Ordnung beieinander. Im Louvre geht das nicht, weil eben diese besonderen Stiftersäle da sind. Was so ein Stifter zusammengebracht hat, bleibt auch beisammen, wird der allgemeinen Ordnung nicht eingefügt. Dieser die Übersicht störende Brauch scheint mir auf die Freigebigkeit der Sammler fördernd einzuwirken. Sammler sind auch Menschen und als solche eitel. Es freut sie, wenn man vor oder nach ihrem Tode von dem ihren Namen tragenden Saale spricht, sie werden dadurch gewissermaßen unsterblich. Wer wußte von Caillebotte, von Dutuit, von Lacaze, von Thomy-Thierry, wenn die Säle in den weltbekannten Pariser Museen nicht ihre Namen trügen? Vielleicht wäre in dieser Richtung etwas zu unternehmen, das unseren deutschen Museen Schenkungen zuführen könnte.

Als neueste großartige Schenkung ist soeben die Sammlung Moreau in den Louvre gebracht worden. Den ihr gebührenden Platz hat sie da noch nicht erhalten: der Brauch will, daß die Künstler zehn Jahre lang tot seien, ehe man ihre Werke in den Louvre bringt, und in der Sammlung Moreau sind Werke von Claude Monet, Sisley, Pissarro und anderen, die noch nicht lange genug oder überhaupt noch nicht tot sind. Also fand man den Ausweg, die Sammlung vorläufig in dem Flügel des Louvre unterzubringen, der den dekorativen Künsten geweiht ist. Da vorläufige Dinge die Jahrhunderte zu überdauern pflegen, werden unsere Enkel die Sammlung Moreau noch an ihrem jetzigen Orte finden.

Der Stifter ist der Maler Etienne Moreau-Nélaton, der sich auch als Kunstschriftsteller durch mehrere ausgezeichnete Arbeiten, besonders durch die definitive Biographie Corots hervorgetan hat. Ein großer und vielleicht der wertvollste Teil der Sammlung ist aber nicht von dem Stifter, sondern von seinem Großvater Adolph Moreau zusammengebracht worden, der, wie sein Enkel, einige kunstgeschichtliche Studien verfaßt hat. Dieser ältere Moreau stand in nahen Beziehungen zu Malern, die wir jetzt zu den Führern der neueren Malerei rechnen, die aber zu jener Zeit noch stark angezweifelt und bekämpft wurden. Er erwarb eine ganze Anzahl Corots, mehrere Delacroix, einen Géricault, mehrere Decamps usw. Sein Sohn fügte der Sammlung einige wenige neue Nummern ohne Bedeutung hinzu und bestimmte in seinem Testament, daß das damals bedeutendste Stück der Sammlung, die Barke des Don Juan von Delacroix, dem Louvre übergeben würde. Der Enkel, der jetzt seine Sammlung hergegeben hat, sammelte Impressionisten und erwarb einige der bedeutendsten und bekanntesten Werke dieser Schule. So befindet sich in seiner Sammlung das »Frühstück im Grünen« von Manet, vielleicht das bemerkenswerteste und wichtigste aller Arbeiten Manets überhaupt. Von Claude Monet sind aus seiner besten Zeit, vom Anfange der siebziger Jahre ganz köstliche Stücke da, himmelweit entfernt von den fabrikmäßig hingestrichenen Erzeugnissen der letzten zehn oder fünfzehn Jahre. Ebenso sind Pissarro und Sisley mit Proben aus ihrer guten Zeit vertreten. Von Carrière sind zwei seiner besten Sachen da aus der Zeit, wo er noch nicht ganz monoton grau geworden war, sondern wo er mit einem zarten rosigen Fleck die wunderbarsten farbigen Wirkungen erreichte.

Es sind im ganzen 189 Arbeiten, die dem Louvre zugefallen sind, davon hundert Ölgemälde, der Rest Aquarelle und Zeichnungen. Außer den schon genannten seien noch erwähnt: der Soldatenmaler Charlat mit dem Bildnis des Revolutionärs Merlin von Thionville, Chasseriau, der Vorläufer von Puvis de Chavannes, mit einer großen dekorativen Malerei, die um so interessanter ist, als sie bis zu seinem Tode Puvis gehört hat, Corot mit 37 Ölgemälden und 18 Zeichnungen, dabei ganz vortreffliche Sachen aus seiner frühen italienischen Zeit und für seine Entwickelung sehr wichtige Porträts, die er als Zwanzigjähriger gemalt hat, Daumier mit einem Ölgemälde, das er zu einer Konkurrenz im Jahre 1848 gemalt hatte, als die Regierung der jungen Republik eine ideale Darstellung der Republik verlangte. Decamps mit sechs Gemälden, darunter die berühmte, durch den Holzschnitt und Stich allenthalben bekannt gewordene türkische Schule, aus deren Tür die ausgelassene Kinderschar stürmt, Delacroix mit elf Ölgemälden, sechs Aquarellen, vier Zeichnungen und einem Pastell, darunter mehrere bedeutende Gemälde und eine Wiederholung des im Louvre hängenden Einzuges der Kreuzfahrer in Konstantinopel, Diaz mit zwei seiner koloristisch so ansprechenden Frauengruppen im Walde, Fantin-Latour mit einem Stilleben und mit einem seiner großen, weltbekannten Gruppenbilder der »Huldigung für Delacroix«, wo man Whistler, Manet, Fantin und einige andere Maler und Schriftsteller vor dem Porträt des Meisters vereinigt sieht, Géricault mit der Skizze zu seinem epochemachenden Floß der Meduse, Jongkind, der ausgezeichnete holländische Marinemaler und Landschafter, der mit Boudin und Cals die Verbindung zwischen den Landschaftern von Barbizon und den Impressionisten herstellt, mit einem Ölgemälde und zehn seiner unvergleichlich schönen Aquarelle, Constantin Guys, der wie Jongkind damit zum erstenmal in ein Pariser Museum einzieht, mit einem Aquarell und zwei Zeichnungen, die gleichsam die Quintessenz des gesellschaftlichen Lebens im zweiten Kaiserreich enthalten. Manet mit zwei Stillleben und einem weiblichen Porträt außer dem schon erwähnten »Frühstück im Grünen«, Claude Monet mit neun Ölgemälden, darunter die wunderbar schönen Klatschrosen vom Jahre 1873 und andere Meisterwerke aus der nämlichen Zeit, Berthe Morisot mit einem, Pissarro mit zwei, Sisley mit sieben, Puvis de Chavannes mit zwei, Troyon mit drei Ölgemälden. Unter den Zeichnern und Aquarellisten befinden sich außer den bereits genannten noch Eugen Boudin, vielleicht der größte Meeresstrandmaler, den es je gegeben hat, der vor einigen Jahren gestorbene Landschafter Cazin, Courbet, Daubigny, Harpignies, Hervier, Ingres, Millet und Rousseau.

Die gute Hälfte der Sammlung ist, wie schon gesagt, von dem Großvater des gegenwärtigen Stifters zusammengebracht worden, die andere Hälfte aber hat Herr Moreau-Nélaton selbst erworben. Einige der Werke sind erst in allerjüngster Zeit von ihm erworben worden, eigens zu dem Zwecke, sie dem Staate zu schenken, so zwei Delacroix im Jahre 1904, drei Sisley 1906 und zwanzig andere in den letzten fünf oder sechs Jahren. Wo sind die deutschen Sammler, die so wie Herr Moreau-Nélaton ihren Geldbeutel, ihre Zeit und ihre Kenntnis einzig zugunsten eines Museums anwenden?

KARL EUGEN SCHMIDT.

NEKROLOGE

In Kopenhagen starb am 17. Februar der dänische Genremaler Prof. **Axel Helsted**, nahe an 60 Jahre alt. Sohn eines bekannten Zeichenlehrers, trieb er anfangs Porträtkunst, malte noch in Rom den dort lebenden dänischen Künstler und Mönch Albert Küchler, widmete sich aber, seitdem das italienische Volksleben es ihm angetan, ganz der Genremalerei. Sein erstes Meisterwerk »Vater und Sohn« (dieser, sich erwachsen fühlend, wagt es zum Erschrecken aller, seine Meinung gegen den Alten geltend zu machen) hängt im Kopenhagener Kunstmuseum; ein anderes und großes Bild »Der Rat der Stadt hält Sitzung« (1885) in der Hamburger Kunsthalle: die Typen vom gravitätischen Bürgermeister bis zu den schlichteren Bürgern herab und der verschiedene Grad ihrer Aufmerksamkeit dem lebhaften Redner gegenüber sind prächtig geschildert, die Gruppierung zu einheitlichem Ganzen gesammelt. In solchen Bildern des Spießbürgertums von oft leicht moralisierender Richtung oder etwas ironisch-satirischen Tons fand Helsted ein großes Publikum. Der frühe Tod seiner Gattin führte ihn auch zu ernsten Stoffen (das wehmutvolle Selbstbildnis »ein Grübler«), eine Palästinareise

zeitigte eine Anzahl neutestamentlicher kleiner Gemälde, alle im Banne der Tradition, mit spitzem Pinsel gemalt, wie er überhaupt den Konservativen in der dänischen Kunst angehörte. Seit 1895 bekleidete er das einflußreiche Amt des Vorsitzenden im Ausstellungskomitee der Kunstakademie. *bg.*

In Paris ist der Historienmaler **Xavier-Alphonse Monchablon,** der 1835 in Aviller in den Vogesen geboren war und seit vielen Jahren regelmäßig im »Salon« ausgestellt hatte, gestorben.

Ebenda verstarb der Maler **Philippe Chaperon,** der sich durch seine Dekorationsmalerei für die Pariser Opern und Theater hervorgetan hat. Die Mehrzahl seiner Entwürfe und Aquarelle besitzt das Musée de l'Opéra. Der Verstorbene hat ein Alter von 84 Jahren erreicht.

PERSONALIEN

Die Ernennung von Professor **Alfred Messel** zum Architekten bei den Kgl. Museen in Berlin, von der bereits an dieser Stelle die Rede war, ist nunmehr durch den Kaiser vollzogen worden.

Dem Kunstmaler **Schmoll von Eisenwerth** in München wurde die ordentliche Professur für Ornamenten- und Figurenzeichnen usw. an der Technischen Hochschule in Stuttgart übertragen.

DENKMÄLER

Um das Relief am **Zola-Denkmal** in Paris ist ein merkwürdiger Rechtsstreit entbrannt. Die Herstellung des Monumentes hatte die Liga der Menschenrechte den Bildhauern Konstantin Meunier und A. Charpentier übertragen. Der Preis von 90000 Francs sollte den beiden Künstlern zu gleichen Teilen gezahlt werden, Als Meunier vor zwei Jahren starb, war das Werk nahezu vollendet. Es zeigt Zola in moderner Kleidung, auf einem Sockel stehend. Hinter ihm schwebt die allegorische Gestalt der »Vérité«, die ihm einen Lorbeerkranz aufs Haupt legt. Zu beiden Seiten des Sockels erheben sich die Gruppen, von denen die eine die »Travail«, die andere die »Fécondité« symbolisieren. Indes stellte sich heraus, daß die allegorische »Vérité« neben dem modern aufgefaßten Zola sehr schlecht wirkte. Da das Denkmal weniger dazu bestimmt ist, den Schriftsteller Zola, als vielmehr den heroischen, für die Gerechtigkeit kämpfenden Bürger zu verherrlichen, so wollte man nicht darauf verzichten, das im Monument selbst anzudeuten. Die allegorische Gestalt der »Vérité« wurde zwar entfernt, dafür aber brachte Charpentier am Sockel ein Relief an, das Zola im Schwurgerichtssaal zeigt. Für diese Arbeit, die der Bildhauer nach Meuniers Tode allein ausgeführt hat, beansprucht derselbe von den Erben die Summe von 9200 Francs und es ist ein Rechtsstreit deswegen entstanden, der vorläufig noch die Aufstellung des im übrigen vollendeten Denkmals verzögert.

Kopenhagen. In der Kunstakademie waren die etwa 30 eingelaufenen Entwürfe zu einem monumentalen *Denkmal für Niels R. Finsen* ausgestellt, das für 45000 Kronen mit Beiträgen aus allen Ländern vor dem bekannten Lichtinstitut des genialen Arztes († 1904) errichtet werden soll. Die für Prämien verfügbare Summe hat das Preisgericht als drei erste Preise zu je 1000 Kronen an Frau Anne Marie Carl-Nielsen, Carl Mortensen und Rudolph Tegner und zwei Preise à 500 Kronen an Thomas Bärentzen und N. Hansen-Jacobsen vergeben. Wessen Entwurf zur Ausführung gelangt, ist noch nicht entschieden.

Die Skizze der erstgenannten Bildhauerin (Finsen, in langem Arztkittel, untersucht stehend mit zwei Brenngläsern die Wirkung der Lichtstrahlen auf einen zu seinen Füßen knienden nackten Knaben) zeichnet sich durch gute Linienführung (so in dem leicht gebeugten Kopf), plastische Wirkung (die schwierigen Beinkleider sind durch Kittel und Knabengestalt ungezwungen verdeckt) und phantasiereiche Details, auch wirksamen Kontrast der dunklen Bronze von Figur und Sockel gegen das Weiß des Marmorfundaments aus. Die Sockelreliefs stellen in den Strahlen der Sonne badende Menschen, hinten die Natur in Gestalt eines Pankopfes, durch den ein Heilquell fließt, dar. *bg.*

Paris. Die Französische Regierung hat zur Aufstellung im Pantheon die Standbilder von Voltaire und Rousseau in Auftrag gegeben. Das erstere ist dem Bildhauer *Ségoffin,* das letztere *Bartholomé* übertragen worden.

FUNDE

Man berichtet aus Venedig: In Kalabrien, und zwar in Radicena, soll, wie zuverläßliche Quellen melden, die Skizze zu **Raffaels** Schlacht des Konstantin entdeckt worden sein. Seinerzeit wurde dieses Werk in der Kunstsammluug des königlichen Schlosses zu Neapel entdeckt. Giulio Romano hat nach dieser Skizze in den vatikanischen Stanzen gemalt. Das neu aufgefundene Werk soll mit dem Fresko in Rom eine größere Ähnlichkeit bekunden als die diesbezügliche Skizze im Louvre, wenn man auch die Echtheit der letzteren nicht bezweifeln will.

Aus **Aegypten** werden wichtige Funde gemeldet, die um so bemerkenswerter sind, als die Ausgrabungsperiode erst vor wenigen Wochen eingesetzt hat. In Theben fand man das Grab der Königin Tiy, die die Gemahlin des III. Amenhotep, des letzten der großen Herrscher, gewesen ist. Der Sarg ist überaus schön, war aber leider ebenso wie die Mumie beschädigt. Interessant ist die Feststellung, daß das Grab allem Anschein nach von Priestern beraubt worden ist, denn der Name des Sohnes der Königin, des ketzerischen Königs Ikhnaton, unter den Reliefs ist ausgeschnitten. Dagegen sind die Reliefs selbst Zeugnisse aus der Blütezeit von Tel el-Amarna. Diese Ausgrabung ist der amerikanischen Forschung gelungen, während der englische Exploration-Found in Deir el-Bahri ebenfalls ein glückliches Ergebnis erzielt hat. Dort fand man nämlich das Grab des Königs Mentuhotep II. aus der 11. Dynastie.

AUSSTELLUNGEN

Prag. Im Künstlerhaus Rudolfinum hat gegenwärtig der »Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen« ausgestellt. Es ist das erstemal, daß diese Künstlervereinigung in Prag selbst geschlossen vor die Öffentlichkeit tritt. Die Ausstellung enthält 289 Nummern, darunter eine große Anzahl Werke von jungen Künstlern, die bisher in der Öffentlichkeit noch keine Beachtung gefunden haben. Aber gerade unter diesen treten einige Talente hervor, von denen die deutsche Kunst in Böhmen noch viel erwarten darf.

In den Monaten Juli-August soll in **Spa,** der Sommerresidenz der Prinzessin Clementine von Belgien, eine internationale Ausstellung für Bäderkunde und Badeleben stattfinden, die außer den notwendigen wissenschaftlichen Disziplinen auch die dekorativen und graphischen Künste umfassen soll. Das Generalsekretariat der Ausstellung befindet sich in Spa, 43 Avenue Marteau.

Im »**Kunstgewerbehaus Hamburg**« Georg Hulbe, Hamburg-St. Georg, Lindenstraße 43/47 ist zurzeit eine außerordentlich interessante Kollektion des holländischen Malers Hermann Heyenbrock (Blaricum) zur Ausstellung gebracht. Der sehr produktive Künstler hat speziell Arbeitstypen aus der Großindustrie für seine Bilder gewählt und arbeitete, auf Grund eingehendster Studien, die er an Ort und Stelle in bekannten, großen Eisen-, Hammer- und Walzwerken gemacht hat.

Ferner sind augenblicklich ausgestellt: Gemälde von Elisabeth Andrae-Dresden, Gemälde von Tally Bunge-

Bernburg, weiter von Hermine Schroeck-Bremen und Gemälde und Aquarelle von Friederike Vogel-Göttingen, sowie auch Plastik von Alex Diebitsch jun., Hamburg.

SAMMLUNGEN

Galerie Suminsky. Aus Dresden wird uns geschrieben: Die berüchtigte Galerie des ungefähr 1899 verstorbenen Grafen Michael Suminsky ist in Berlin angekommen und in den Zeitungen kann man lesen, welche großartigen Werke der großen Meister aller Zeiten sie birgt. Wir haben — am 19. Januar 1899 — eine Charakteristik dieser Sammlung von Fälschungen und Kopien gebracht, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließ. Aber wir müssen uns noch einmal zu Nutz und Frommen derer, die es angeht, mit der famosen Sammlung beschäftigen. Hing es doch nur an einem Faden, und sie wäre auf Empfehlung Prof. Dr. Mäthers von einer rheinischen Stadt für 700000 Mark angekauft worden, hätte nicht im letzten Augenblick der beste deutsche Kenner alter Gemälde die Stadt noch vor dem entsetzlichen Hereinfall gerettet. Wir haben die Sammlung im Jahre 1899 in Tharandt gesehen. Damals verzeichnete der Katalog 14 Gemälde von Giotto, 3 von Mantegna, 6 von Lionardo, 22 von Tizian, 7 von Raffael, 11 Correggio, 2 Michelangelo, 2 Jan van Eyck, 3 Memling, 15 Rubens, 4 van Dyck, 5 Frans Hals, 5 Hobbema, 5 Jan Steen, 4 Velazquez, 8 Murillo, 5 Albrecht Dürer usw. usw. Im ganzen etwa 500 Bilder. Wären diese Bilder echt, keine Galerie der Welt könnte sich mit der Suminskyschen messen. Aber ach — nichts als Kopien und Nachahmungen! Das Vorwort des Katalogs enthielt allerdings den richtigen Satz: »Die Sammlung wird der Öffentlichkeit übergeben mit den Bezeichnungen (ohne jede Korrektur), welche der verstorbene Graf den einzelnen Werken gegeben hat«. Andererseits aber fand sich im Katalog der geheimnisvolle Satz: »Eine Anzahl sehr wertvoller Gemälde stammt aus den vatikanischen Sammlungen, welche Papst Pius IX. an den Grafen verkaufte, als der Einzug der italienischen Truppen in Rom bevorstand«. Das ist natürlich nichts weiter als eine Legende. In Wirklichkeit verhielt sich die Sache folgendermaßen: Zur päpstlichen Zeit gab der Direktor des römischen Leihhauses, der als Kunstkenner und Sammler geschätzte Marchese Campana, die Erlaubnis, daß auf Grund der Schätzung eines Mitgliedes der Lukasakademie Gemälde als Pfänder angenommen würden. Bald sammelte sich eine Menge von Gemälden an. Eines Tages aber stellte sich heraus, daß Campana große Unterschleife begangen hatte, die sich in den Jahren 1854—57 auf 5 Millionen belaufen haben sollen. Er wurde genötigt, zur Deckung des Fehlbetrags seine Sammlungen herzugeben. Zugleich stellte die päpstliche Regierung die Annahme von Gemälden im Leihhaus ein und fing an, die Sammlung zu verkaufen. Es stellte sich aber heraus, daß die Mitglieder der Lukasakademie bei der Taufe der Gemälde, die verpfändet werden sollten, allzu gefällig gewesen waren, und daß die Leihhaussammlung eine Menge von falschen Raffaels, Guido Renis usw. umfaßte. Den Verpfändern fiel es nicht ein, sie wieder einzulösen. Auch in der Privatsammlung Campanas waren die großen Namen in großer Zahl, aber meist ohne Berechtigung, anzutreffen. Graf Suminsky, der beim Papste ein hohes Amt bekleidete, wird der Hauptkäufer der falschen Bilder aus dem Leihhaus und aus der Campanaschen Sammlung gewesen sein und ließ die Benennungen bestehen, die die Bilder trugen. Ob er sie selbst für richtig gehalten hat, steht dahin. In unserem Berichte über die Sammlung vom 19. Januar 1899 sagt Professor Hans W. Singer, daß unter 500 Gemälden kaum 20 seien, bei denen es sich lohne, sie überhaupt anzusehen, die Sammlung sei beispiellos schlecht. Wir veröffentlichen erneut diese Warnung, damit nicht etwa eine unkritische Stadtverwaltung auf sie hereinfalle, wie diese Gefahr ja leider bestand. *ω*

Im Kaiser Friedrich-Museum ist die Sammlung Ad. Thiem nunmehr in dem neben dem Friedricianischen Treppenhaus gelegenen Saal 51, der bisher die spanische und französische Schule enthielt, zur Aufstellung gelangt. Auf drei geräumigen Wandflächen ließ sich, sehr zum Vorteil der Gemälde, eine lockere und ruhige Verteilung ermöglichen. Die vierte Wand wurde für eine Anzahl von vlämischen Werken aus dem Besitz der Galerie, die wegen Platzmangels längere Zeit zurückgezogen waren, benutzt. Neben den Tierstücken von Jan Fyt, dem großen Jordaens und anderen fällt die gelegentlich der Auktion Baron Königswarter erworbene Landschaft von David Teniers auf. Ein von Sr. Majestät dem Kaiser im Vorjahre überwiesenes, koloristisch höchst feines Werk Romaninos, die »Enthauptung Johannes des Täufers«, hat nunmehr im Titiansaal einen Platz erhalten. *Svs.*

Für ein Heimatmuseum in **Bergedorf** bei Hamburg hat der Magistrat 20000 Mark bewilligt, falls der Hamburger Staat gleichen Zuschuß gewährt.

Wiesbaden. Aus der im Dezember letzten Jahres im Rathaus durch den Nassauischen Kunstverein veranstalteten Baisch-Schönleber-Ausstellung erwarb die *städtische Galerie* ein Gemälde von *Schönleber* »Girkum« aus dem Jahre 1883.

Der Leipziger Professor G. Steindorff hat der **ägyptischen Abteilung der Berliner Museen** aus den Ergebnissen der von ihm bei den großen Pyramiden von Gizeh unternommenen Grabungen zwei gut erhaltene Holzsärge aus der Zeit der 5. Dynastie geschenkt.

VERMISCHTES

Die Auswanderung der alten Kunstwerke nach Amerika nimmt ihren ungestörten Fortgang. Wir lesen darüber in der »Voss. Ztg.« folgendes: Die amerikanischen Sammlungen konnten sich rühmen, in wenigen Jahren allein von Rembrandt schon mehr als dreißig Gemälde erworben zu haben; wir von der alten Welt trösteten uns damit, daß diese Bilder zu den geringeren des großen Meisters gehören und zum Teil nicht einmal charakteristisch für ihn sind. Ein paar neuere Käufe haben aber Europa um zwei ganz hervorragende Gemälde Rembrandts gebracht; das schönste und stattlichste Selbstporträt und eines der anziehendsten Bildnisse der Saskia sind vor einigen Monaten über das große Wasser gewandert! Das Selbstbildnis ist das des Lord Ilchester, das jedem Besucher der großen Rembrandtausstellungen in Amsterdam und London noch in frischer Erinnerung sein wird: ein Werk der späteren Zeit, fast in voller Figur, von geradezu gewaltiger Wirkung! Rembrandt hat sich darin sitzend dargestellt in halb orientalischer reicher Tracht von hellen, gelblichen Tönen, einen hohen Rohrstock in der Hand haltend. Der Künstler, den man eben aus seinem Hause vertrieben hatte, dessen herrlicher Kunstbesitz um einen Spottpreis verschleudert war, und der jetzt auf die Gnade seines Sohnes und seiner Haushälterin angewiesen war, um nur leben zu können, hat sich hier recht absichtlich stolz und prächtig dargestellt, als wenn er seinen Amsterdamer Mitbürgern, die ihn so schnöde im Stich gelassen hatten, und der ganzen Welt habe sagen wollen: Seht, ihr Elenden, das bin ich, Rembrandt, der Maler! Das Bild gehörte dem Lord Ilchester, dem reichen Besitzer von Holland House, dessen herrlicher großer Park der einzige Privatpark innerhalb Londons ist und der dadurch einen Wert von Millionen Pfund Sterling hat. Und der Mann verschacherte diesen einzigen Kunst-

schatz in seinem Besitz um elende 30000 Lstr. nach Amerika! Das Bild hat auch seine Vorgeschichte. Es ist erst bekannt geworden vor einigen zwanzig Jahren. Damals entdeckte es ein Kunstfreund auf einem Landgut des Lord Ilchester, wo es unerkannt in der alten Küche des Renaissancepalastes über dem mächtigen Kamin hing. Um das zweite Bild ist Deutschland gekommen: das anmutige, farbenreiche und effektvolle große Bildnis von Rembrandts Gattin Saskia, im Jahre 1635 gemalt, das nur einmal in einer Ausstellung in Leipzig öffentlich gezeigt worden ist, ist von seinem Besitzer, dem Grafen Luckner in Alt-Franken bei Dresden, um etwa 250000 Mark an einen Pariser Händler verkauft worden und von diesem sofort nach Amerika verhandelt. Das Bild war Fideikommißgut — wie war es möglich, daß es verkauft werden konnte? Trifft die sächsische Regierung oder den Besitzer oder das zuständige Gericht die Schuld? Daß der Besitzer das Bild in Dresden oder sonst angeboten hätte, ist nicht bekannt geworden. Hat etwa der Richter, dem die Sorge für das Fideikommiß zustand, angenommen, daß der Ankauf eines Gutes oder Hauses im Interesse des betreffenden Fideikommisses zu dem Verkauf berechtige? Das würde uns eine sehr ungerechtfertigte Auslegung des Gesetzes erscheinen, da das Lucknersche Fideikommiß gerade mit für die Kunstwerke im Besitz der Familie gegründet worden ist, der Richter also für die Erhaltung derselben in der Familie und im Lande zu sorgen hat! Auch dieses Bild hat seine sehr merkwürdige Geschichte, abgesehen von seinem unwürdigen Abschied von Europa. Der Großvater des jetzigen Besitzers hat es erworben; er war ein eifriger Kunstsammler und hielt seine Sammlung sehr hoch. Gelegentlich einer Versicherung derselben hatte er seinen alten Kammerdiener, auf den er völlig vertraute, mit hinzugezogen. Als dieser von den großen Summen hörte, zu denen die Sachen, die ihm bis dahin fast wertlos erschienen waren, taxiert wurden, reifte der unselige Gedanke in ihm, sich in unauffälliger Weise einer Anzahl der wertvollsten kleineren Stücke zu bemächtigen, indem er nach Entwendung derselben das Zimmer in Brand steckte. Da er aber die Sachen sofort zu den Antiquaren im nahen Dresden brachte, wurde er als der Dieb und Brandstifter erkannt. Durch den Brand war auch Rembrandts Bild der Saskia stark beschädigt; Hunderte kleiner Blasen und schwarzer Ruß machten die Figur fast unsichtbar. Der Besitzer, der es zu dem (damals übertriebenen) Preise von 96000 Mark versichert hatte, klagte auf diese Summe, die ihm die Versicherungsgesellschaft verweigerte, indem sie die Echtheit bezweifelte. Erst in letzter Instanz wurde zugunsten des Besitzers entschieden und der Wert des Bildes auf 45000 Mark festgesetzt. Die Gesellschaft bot dem Grafen statt dessen 40000 Mark und die Ruine des Bildes. Auf Rat des Direktors der Berliner Galerie, dessen Gutachten er schon die Entscheidung des Prozesses zu seinen Gunsten verdankte, nahm Graf Luckner dieses Anerbieten an und ließ das Bild in der Berliner Galerie durch Professor Hauser restaurieren. Die außerordentlich schwierige, langwierige Restauration gelang so glücklich, daß das Bild schöner zutage kam als vor dem Brande, und daß es jetzt in Amerika um den Preis von etwa einer halben Million Francs verkauft werden konnte. Hat wohl der Besitzer auch nur daran gedacht, der Direktion der Berliner Galerie, der er verdankt, daß er zweimal das Bild bezahlt bekam, daß es gerettet wurde, und daß er jetzt das Fünfzigfache seines Rückkaufpreises dafür erhielt, das Bild wenigstens zuerst zum Kaufe anzubieten?

Danzig. Der kürzlich verstorbene Kaufmann und Konsul *Rothwanger* hat für gemeinnützige und wohltätige Zwecke, insonderheit zur Pflege für Kunst und Wissenschaft der Stadt ein Legat von 100000 Mark hinterlassen.

Die »**Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk**« sind dieser Tage in eine Aktiengesellschaft umgewandelt worden und zwar mit 1250000 Mark Stammkapital. Der Mittelpunkt des Unternehmens bleibt München. Schon in Kürze wird mit der Errichtung einer umfangreichen Fabrikanlage begonnen werden. In *Bremen* errichtet die Gesellschaft eine Werkstätte für Schiffseinrichtungen, für welche bereits große Aufträge vonseiten des Lloyd, aber auch von kunstsinnigen Privaten der reichen Hansestadt vorliegen. In *Berlin* wird eine Verkaufsstelle an der Königgrätzerstraße eröffnet werden. Auch in *Hamburg* und anderen Großstädten sind Zweigniederlassungen geplant. In der Gründungsversammlung kam lebhaft zum Ausdruck, daß es sich bei dem Unternehmen um einen Zusammenschluß aller tüchtigen künstlerischen Kräfte in München handeln soll.

In Pariser Kunstkreisen regt sich die Idee, aus den Provinzialmuseen die französischen Kunstschätze wieder herauszuziehen und im **Louvre** zu vereinigen, die durch Politik oder Unwissenheit unter der Revolution und den beiden Kaiserreichen in die Provinz zerstreut worden sind. Natürlich wollen die gegenwärtigen Besitzer nichts von dieser Zurückgabe wissen. Dagegen versucht die »Revue bleue« klar zu machen, um was es sich bei dieser Rückgabe handelt, es sollen nämlich nur die alten und ausländischen Meister, nicht die neueren Franzosen und namentlich nicht Werke von Lokalberühmtheiten zurückgegeben werden. Paris verteilte im Jahre 1798 846 Gemälde an 15 Städte, darunter an vier, von denen es nie mehr auf eine Rückgabe zu hoffen hat: Straßburg, Genf, Brüssel und Mainz. Unter Napoleon I. fanden neue Verteilungen statt, bei denen es unter anderem geschah, daß die Flügel vom Altarbild der Kreuzigung des Mantegna nach Tours kamen, während sich das Mittelstück noch im Louvre befindet. Eine dritte Verteilung endlich nahm Napoleon III. im Jahre 1862 vor, der 308 Gemälde an 67 Städte abgeben ließ. Pelaton hat in der obengenannten Zeitschrift eine lange Liste der zurückzufordernden Meisterwerke aufgestellt, und es bedarf nur noch eines Parlamentsbeschlusses und die Kunstschätze wandern wieder nach der Hauptstadt zurück.

Eine Miniatur Gentile Bellinis[1]. Im vorletzten Heft des Jahrbuches der Königlich preußischen Kunstsammlungen (XXVII Bd., IV. Heft) hat Friedrich Sarre eine Miniatur besprochen, die Dr. F. R. Martin in Konstantinopel erworben hatte. Das Blatt stellt einen jungen türkischen Schreiber in Turban und reichgemustertem Gewand, sitzend, nach rechts gewandt, dar; ein Buch liegt auf seinen Knien, dessen Blätter er mit der linken Hand niederzuhalten scheint, während die Rechte den Stift führt. Die obere rechte Ecke füllt ein schmales rechteckiges Feld mit einer persischen Inschrift in arabischen Lettern. Dieses Schriftband ist ebenso wie das prächtige Gewandmuster spätere Zutat. Dr. Martin und mit ihm Fr. Sarre schrieben das Blatt dem Gentile Bellini zu, der bekanntlich von 1479 bis 1480 in Konstantinopel am Hofe Sultan Muhammeds II. tätig war. Die Angabe des Schriftbandes, wonach es sich um eine »Arbeit des Ibn Muezzin, der zu den berühmtesten Meistern der Franken gehört« handelt, bestätigte zwar die Zuweisung an einen abendländischen Künstler, ließ aber die Frage nach dessen Persönlichkeit ungeklärt. Wer konnte mit diesem »Ibn Muezzin«, das heißt »Sohn des Gebetsrufers«, gemeint sein? Dieses Problem hat nun, wie Fr. Sarre in dem soeben erschienenen Heft des Jahrbuches der Königlich preußischen Kunstsammlungen (XXVIII. Bd.,

1) Siehe auch unsere Notiz in »Kunstchronik« N. F. XVII, Spalte 463.

I. Heft) mitteilt, eine überraschende Lösung gefunden, die um so glücklicher ist, als sie die Richtigkeit der von Martin und Sarre ausgesprochenen Zuweisung an Gentile Bellini beweist. Professor Brockhaus-Florenz vermutete nämlich, daß es sich bei dem »Ibn Muezzin« eben um Gentile Bellini handelt auf Grund folgender Gleichungen:

bellini (= Sohn des bellin) = ibn bellin
bellin = μπελλιν
μπελλιν = μουεζζιν
ibn muezzin = bellini

Wie dies auch Professor Gardthausen-Leipzig bestätigte, hat sich die Umwandlung des μπελλιν in muezzin dadurch ergeben, daß die Griechen, damals, wie heute, das β = v aussprachen und nur durch eine Kombination von μπ unser b wiedergeben konnten. Da nun seinerzeit der Buchstabe π in einer Form geschrieben wurde, die einem ω beziehungsweise einem w ungemein ähnelte, so ist die irrtümliche Lesung eines ου statt eines π leicht verständlich. In gleicher Weise nahm man das doppelte λ für ein Doppel-ζ und konstruierte so aus dem fremden μπελλιν das geläufige μουεζζιν heraus.

Auf Grund dieser Untersuchung kann die besprochene Miniatur nun mit Sicherheit dem Werk Gentile Bellinis eingereiht werden. Dieser Fund ist um so wichtiger, als das Werk einer Schaffensperiode des Künstlers entstammt, aus der uns nur ganz weniges erhalten ist. *Svs.*

Col. Borgattis langandauernde Untersuchungen des **Castel Sant' Angelo in Rom** haben nach der Tribuna ganz auffallende Ergebnisse gebracht. Hadrian hat den Bau als konische Pyramide begonnen und ihn mit den seltensten griechischen Marmorskulpturen und römischen Kopien nach griechischen Vorbildern geschmückt. Bei seinem Tode war das Werk noch gänzlich unvollendet, wahrscheinlich war das Niveau des Grabes noch kaum erreicht. Antoninus änderte und erweiterte den Bauplan bedeutend, indem er die Form einer Trommel auf quadratischem Sockel wählte und als eine Begräbnisstätte für die ganze kaiserliche Familie und ihre Deszendenten dachte. Bei seinen Lebzeiten wurde nur der innere Kern, sein eigenes Gewölbe ausgeführt; dann wurde ganz unregelmäßig und aus geringerem Material weitergebaut. Während der Renaissance wurde das Gebäude als Festung stark vergrößert, so daß man jetzt sagen kann, Castel Sant' Angelo ist eines der merkwürdigsten, ein einzigartiges Beispiel einer vom 14. bis zum 19. Jahrhundert in Gebrauch gebliebenen Festung, an der Taccola, Rossellino, Alberti, San Gallo bis Bernini gebaut haben. Bekanntlich nimmt man an, daß auch der sog. Barberinische Faun, dieses vorzügliche griechische Originalwerk der Münchener Glyptothek zum Schmuck des ursprünglichen Hadriansdenkmales gedient hat, da er in den Gräben des Castel Sant' Angelo in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gefunden ist. Es ist aber wohl müßige Vermutung, daß diese Statue zu denen gehört hat, welche nach Procop die Belagerten im Jahre 539 auf die Köpfe der anstürmenden Goten warfen. *M.*

Der Bildhauer **Arnold Rechberg,** dessen Namen man in den letzten Jahren öfters gehört, und der namentlich in Paris rasch Karriere gemacht hat, ist ein geborener Leipziger. Professor Karl Seffner hat die ersten Grundlagen zu seinem Können gelegt. Dann pilgerte er nach Rom und ließ sich später in Paris nieder. Von seinem Leipziger Lehrer hat er in der Hauptsache die saubere Technik. Andere Wege ging er, soweit es sich um den Inhalt seiner Kunst handelt. Klinger, Michelangelo und Rodin haben da mächtig auf ihn eingewirkt. An Klinger war es das grüblerische, das faustische Element, das ihn anzog. Michelangelo und Rodin haben ihn mehr stilistisch beeinflußt. Dem Künstler ist ein Zug ins Große, ins Monumentale eigen; ein hoher Ernst liegt über seinen Werken. Sein »sterbender Moses« (Dresden, Albertinum), sein »Schicksal« (Paris, Luxembourg), sein »Jüngling von Sais« (Leipzig, Städtisches Museum), sein »Lucifer«, seine »Menschliche Resignation«, sein Christuskopf »Es ist vollbracht« sind Zeugnisse eines reifen und selbständigen Schaffens. Das Gefühl künstlerischer Unabhängigkeit tritt aber am deutlichsten zutage, wo er sich mit dem Material auseinandersetzen und wo er Formen finden muß, die seinen Ideen den prägnantesten Ausdruck geben. Wie zum Beispiel bei der Büste »Schicksal«. Es ist ein strenges, ernstes Antlitz, das in wenigen großen, herben Linien aus dem großkörnigen Marmor herausgehauen ist. Den Schwerpunkt legt der Künstler dabei auf den Blick, auf die Augen, in denen das Unheimliche, das Rätselhafte und Ungewisse der Zukunft zum Ausdruck kommt. Technisch hat sich Rechberg dabei eines Mittels bedient, das ebenso neu als wirkungsvoll ist. Die Augen sind nur illusorisch behandelt. Zwei dunkle Höhlen starren dem Beschauer entgegen, in denen das Unerforschliche, das für uns in dem Begriff Schicksal liegt, geistvoll angedeutet ist.

Soll man den Künstler deshalb tadeln? Im Gegenteil. Man darf der Kunst keine Gesetze machen. Erlaubt ist alles, der Künstler muß es nur können, er muß uns in seinen Bann zwingen, uns überzeugen, und das hat Rechberg getan.

Rechbergs Kunst ist auch ein gewisser philosophischer Zug eigen, der aber nie das rein Bildnerische seiner Aufgaben ertötet und vor allem die Wege der Kubin und Genossen meidet. Werke mit mehr philosophischem Gehalt sind die »Résignation humaine«, das »Paradis perdu«. Aber auch »Moses«, »Jüngling von Sais«, »Belsazar« und viele andere wären hier zu erwähnen. »La Voluptueuse« und der »Rieur au mauvais rire«, beide aus der Gruppe der »Condamnés«, dürfen nicht übergangen werden, wo es sich um den Charakteristiker in Rechberg handelt. Auf seiner letzten Pariser Ausstellung ist der Künstler auch als Maler aufgetreten. Wer seine vortrefflichen Kartons mit Akten kennt, weiß, was man nach dieser Seite hin von ihm zu erwarten hat. *W.*

Paris. Das historische Schloß von *Chateau-Renault* ist vollständig ein Raub der Flammen geworden und man hat nur mit größter Mühe einige der wertvollen Gemälde und das Archiv retten können. Der Bau des Schlosses reicht bis ins 11. Jahrhundert zurück und hat mehrfach Umwandlungen erfahren, doch herrschen in der Stilvermischung hauptsächlich die Richtungen des 15. und 18. Jahrhunderts vor.

In Paris ist man einem bisher unaufgeklärten **Freskenschmuggel** auf die Spur gekommen. Bei einem Pariser Antiquar befindet sich nämlich gegenwärtig ein sehr umfangreiches Fresko, das, wie man mit Sicherheit feststellen konnte, ehemals die Apsis der Kirche Sant' Agata in Pavia schmückte, und ein Werk von Butinone da Treviglio ist. Nachforschungen haben ergeben, daß das Fresko vor etwa sieben Jahren von dem Besitzer der halbverfallenen, in einen Getreidespeicher verwandelten Kirche an einen Mailänder Antiquar verkauft wurde, von wo aus es über die Alpen geschmuggelt worden sein muß.

München. *Gustave Courbets* berühmtes Gemälde »Le buveur«, das kürzlich im Kunstsalon Zimmermann ausgestellt war, wurde von Herrn *Thomas Knorr* für seine Galerie angekauft.

Der nächste internationale **archäologiscke Kongreß** findet erst im Jahre 1909 in Kairo, Alexandrien und Theben statt. Geschäftsführer und Präsident ist der Generaldirektor der ägyptischen Kunstsammlungen M. Maspéro in Kairo.

LITERATUR

Über die **Anfänge der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts** hat *Richard Schöne* bei der Kaiser-Geburtstagsfeier in der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin eine Rede gehalten, die jetzt bei Ernst Siegfried Mittler & Sohn erschienen ist.

Im Verlag von *Danesi* in Rom wird in Kürze eine Publikation des **Codex Purpureus Rossanensis** herauskommen, die von Antonio Muñoz besorgt wird. Dieselbe wird 23 Tafeln, von denen der größere Teil farbig ist, und 10 Textillustrationen enthalten. Der Preis beträgt 100 Lire.

Das Bildnis Sebastian Brants von Albrecht Dürer von *Julius Janitsch.* Mit 3 Lichtdrucktafeln und 2 Abbildungen im Text. Heft 74 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1906.

Die Schrift gibt Kunde von der vom Verfasser gemachten wichtigen Entdeckung, daß das in dem Lippmannschen Werke der Zeichnungen Albrecht Dürers unter Nr. 63 publizierte, mit dem Silberstift gezeichnete Bildnis den Verfasser des »Narrenschiffs« darstellt. Die Beweisführung stützt sich auf eine genaue Vergleichung der Zeichnung mit einem als Brants Bildnis bezeugten Holzschnitt Tobias Stimmers und auf ein Ölgemälde im Bürgermeisteramt Straßburgs, das aller Wahrscheinlichkeit nach auf ein verloren gegangenes Baldungsches Bildnis des Dichters zurückgeht, und sie ist meines Erachtens in jeder Hinsicht überzeugend. Nach dem künstlerischen Charakter der Zeichnung ist das Blatt auf der niederländischen Reise entstanden und ansprechend ist die Bemerkung des Verfassers, daß die Begegnung Dürers und Brants im August 1520 im Hause des Magisters Petrus Aegidius in Antwerpen stattgefunden hat. Auffallend ist es zwar, daß Dürer in seinem mit so großer Sorgfalt geführten niederländischen Tagebuch diese Zusammenkunft nicht vermerkt, aber zu einem Einwand gegen die Behauptung, daß der auf dem Berliner Blatte dargestellte Sebastian Brant ist, berechtigt dieser Unstand nicht. *Rée.*

Der junge Dürer. Drei Studien von *Werner Weisbach.* Mit 31 Abbildungen in Netz- und Strichätzung und einer Lichtdrucktafel. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1906.

Das vornehm ausgestattete Buch, das ein sehr bemerkenswertes, zum großen Teil bisher noch nicht publiziertes Abbildungsmaterial enthält, mit dem der Dürerforschung ein großer Dienst geleistet worden ist, bietet drei selbständige Abhandlungen, von denen die erste vornehmlich die künstlerischen Verhältnisse schildert, aus denen Dürer erwachsen ist, die zweite die Beziehungen des Meisters zum italienischen Quattrocento und zur Antike kennzeichnet und die dritte unter dem Titel Dürers Sturm- und Drangzeit seiner künstlerischen Art in der zwischen den beiden italienischen Reisen liegenden Zeit beleuchtet. Viel Bekanntes findet man in dem Buche, so daß man vielfach den Eindruck gewinnt, es mit einem für Laienkreise bestimmten Werk zu tun zu haben, aber dann wird man mit einem Male in das Reich streng wissenschaftlicher Erörterungen hineingeführt, wo nur der Kenner sich zurechtfindet und mitwandern kann, freilich um sich nach Schluß der Wanderung zu gestehen, daß er zwar manches Neue und Wertvolle zu sehen und zu hören bekommen, daß ihn aber der Weg schließlich so ziemlich an den Ausgangspunkt zurückgeführt hat. Kurzum, das Buch gibt vielerlei Anregung, insbesondere in seinem zweiten Abschnitt, aber die Zahl der Hypothesen, mit denen wir es in Dürers Jugendperiode zu tun haben, erscheint eher vermehrt als verringert. Zu Gewißheiten scheinen wir hier so wenig wie in der Vischerfrage geführt zu werden. *Rée.*

W. Peßler, *das altsächsische Haus in seiner geographischen Verbreitung.* 258 S. 8°, mit 171 Textbildern, 6 Tafeln, 1 Planzeichnung und 4 Karten. Braunschweig, F. Vieweg & Sohn, 1906, geb. M. 10.—.

Wenn ein Student $2^1/_2$ Jahre zähester Arbeit an eine Doktorarbeit anwendet, 12 Monate lang in Schlangenlinien und Mäanderwindungen die Strecke von Königsberg bis Maastricht, von Leer bis Flensburg abwandert, in Kreuz- und Querzügen das hiermit umschriebene Binnenland durchzieht, alle gelehrten Häupter ausforscht, die darinnen wohnen und alle Bücher und Aufsätze liest, die seit 70 Jahren über das Haus der Sachsen, ihre Sitte, Sprache, Gewohnheit und Landesart geschrieben sind, so kann man nur in stiller Demut den Hut abnehmen und lauschen. Im ersten Teil des Buches hören wir denn auch ganz den künftigen Professor, der sich über Grundsätze der Forschung verbreitet, Stilblüten pflückt, die entlegensten Zitate herauswirft und Literatur paukt. Der zweite Teil zeigt uns aber den jungen Gelehrten in der freien Luft, auf der Grenzwanderung, mit dem sicheren Blick für die entscheidenden, oft ganz versteckten Merkmale des Bauernhauses und mit einer seltenen Kunst, die Bauern, die alten Greise und Mütterchen über ihr Wohnwesen auszufragen und das Gehörte lautlich und graphisch wiederzugeben. Wir entnehmen der eingehenden, von Dorf zu Dorf fortschreitenden Untersuchung, daß das Sachsenhaus im Westen seit Menschengedenken merklich zurückgewichen ist, daß es nur im westfälischen und hessischen Gebirgsland mit der Wasserscheide und der Sprachgrenze seinen alten Besitzstand gewahrt hat, daß es aber im Osten die Linie Braunschweig-Gardelegen-Wittenberge niemals überschritt, und von da sich bis an die Odermündung, zuletzt in unsicherer Verzettelung bis nach Pommern und Westpreußen hin nachweisen läßt. Der Grenzzug ist durch eine Zone von interessanten Mischformen begleitet, die in zahlreichen photographischen und linearen Aufnahmen festgehalten sind. Aber den Genuß der systematischen Erklärung dieser Übergangsformen sowie der Abarten und Untertypen des Sachsenhauses im eigentlichen Kernland versagt uns plötzlich der Verfasser. Die hierüber angekündigten Kapitel fehlen in dem Buche Sehr bedauerlich! Denn wir haben Beispiele genug, daß die Fortsetzung hochgegriffener Jugendwerke selten gelingt. Es wäre doch höchst erwünscht, über das Sachsenhaus eine leidlich vollständige, für alle weitere Forschung wegeweisende Arbeit zu besitzen. *Dr. H. Bergner.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 18. 8. März

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

ERWEITERUNGS- UND NEUBAUTEN BEI DEN KÖNIGLICHEN MUSEEN IN BERLIN

Dem preußischen Landtag ist dieser Tage eine Denkschrift zugegangen, in der der Generaldirektor der Königlichen Museen Geheimrat Bode die Notwendigkeit einer baulichen Erweiterung der Königlichen Museen eingehend begründet. Trotz des Neubaues des Kaiser-Friedrich-Museums auf der Museumsinsel, durch den im alten Schinkelschen Museum für die antiken Sammlungen und des Kupferstichkabinetts Räume frei werden, ist der Überfüllung der Berliner Museen nicht gesteuert worden. Sie sind dank dem Geist einer energischen Initiative, der sie beseelt, in den letzten Jahren so mannigfach gewachsen, daß sie den Inhalt nicht mehr zu fassen vermögen. Eine Menge wichtiger Sammlungen ist magaziniert und ganz neue Sammlungsgebiete sind den Museen erschlossen worden. Kaum eröffnet, erscheint schon das Kaiser-Friedrich-Museum nicht mehr groß genug, um die stetigen Vermehrungen der Skulpturensammlung und der Galerie so aufstellen zu können, daß ihre Darbietung nicht nur lehrreich, sondern auch genußreich bleibt. Dazu kommen die schnell wachsenden Forderungen der neu begründeten Abteilungen vorderasiatischer (mesopotamischer) Kunst, die Raumnöte der ägyptischen Abteilung, der Nationalgalerie und schließlich die sprichwörtliche Überfüllung des Museums für Völkerkunde. Und damit sind die Museumsbedürfnisse der Reichshauptstadt noch keineswegs erschöpft!

Wo im Deutschen Reich steht das Museum, das deutsche Kunstart in einer charakteristischen, alle deutschen Stämme in typischen Werken berücksichtigenden Weise offenbart? München hat sein »Bayrisches Nationalmuseum«, Wien sein »Hofmuseum«; das Nürnberger »Germanische Museum« ist allgemach eine unübersichtliche kunstgewerbliche und kulturgeschichtliche Sammlung geworden, das römisch-germanische Zentralmuseum in Mainz umspannt zu wenig, und auch, wenn sich einmal Dresden dazu aufraffen wird, mit einer Auslese seiner überreichen Sammlungen eine Art deutsches Museum zu bilden, das der Geschmackskultur in der Pflege seiner Fürsten von der Renaissance bis zur Schwelle des 19. Jahrhunderts gewidmet wäre, dann würde es doch ebenso einseitig werden, wie das üppige Bayrische Nationalmuseum oder das bescheidene Hohenzollernmuseum in Berlin. Es kann nicht hoch genug angeschlagen werden, daß Bode den empfindlichen Mangel in der Repräsentation der älteren deutschen Kunst in Berlin scharf hervorhebt und auf die Schöpfung eines nationalen Museums größten Stils hinweist.

Es heißt in der Denkschrift: »In Berlin ist bei Begründung der Königlichen Museen und seither bis 1871 der deutschen Kunst so gut wie gar keine Aufmerksamkeit erwiesen worden... Erst in neuer Zeit ist eine Vermehrung der Sammlungen gerade nach der Seite der deutschen Kunst ernstlich angestrebt worden: mit Erfolg namentlich für die Malerei, für die graphischen Künste und für die Plastik, zum Teil auch für die Anfänge unserer Kunst. Aber das sind nur erste Ansätze zu einem Deutschen Museum!... Ein solches soll durch seinen Inhalt und seine Aufstellung den Grundcharakter der deutschen Kunst und den Zusammenhang ihrer verschiedenen Entwickelungsstadien klar legen, soll den Genuß daran und das Verständnis dafür fördern, und zwar in ganz anderer Weise, als es bisher möglich war; es soll dadurch zugleich die Erforschung der deutschen Kunstgeschichte unterstützen und der bisher nur kümmerlich bedachten Publikation ihrer Monumente, die mit der Bildung des Museums Hand in Hand gehen muß, zu Hilfe kommen.

In einem solchen Museum hat die primitive Kunst der deutschen Stämme in den Jahrhunderten während und nach der Völkerwanderung ihren Platz zu finden. Von der deutschen Kunst des früheren Mittelalters wird, soweit Originale nicht zu beschaffen sind, namentlich durch Abgüsse der großartigen Werke der sächsischen und fränkischen Plastik ein Bild zu geben sein. Die bürgerliche Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts: Die zu reicher Blüte gelangte Malerei in Süddeutschland und in den Niederlanden, wie die Holzplastik und die köstliche Kleinkunst, wird sich durch geschmackvolle Zusammenstellung der zahlreichen Originale in unserem Besitz und durch richtige Vervollständigung derselben zusammen mit einer kleinen Zahl wirkungsvoller Ausstattungsstücke in verschiedenen Räumen von intimer Wirkung ebensogut zur Geltung bringen lassen, wie die Kunst der deutschen Spätrenaissance mit ihrem eigentümlichen Ornamentstil und der wirkungsvolle deutsche Barock in ein paar stattlichen Sälen mit dem Monument des

Großen Kurfürsten als Mittelpunkt, endlich die köstliche dekorative Kleinplastik in Porzellan, wie sie sich an den verschiedensten Stellen Deutschlands zwar im Anschluß an die monumentalere Plastik Frankreichs, aber durchaus eigenartig national entfaltet hat, in ein paar galerieartigen Räumen. Ein solches deutsches Museum wird eine Fülle von einzelnen Schönheiten darbieten und in der Gesamtwirkung von der deutschen Art in der Kunst erst ein anschauliches, richtiges Bild zu geben imstande sein. Es wird durch die Erkenntnis der deutschen Eigenart zugleich zur Läuterung und Förderung unserer modernen Kunst beitragen, sie anregen und veredeln helfen.«

Ebenso dringend plädiert Bode für die Errichtung eines *Museums der asiatischen Kunst und Kultur*. Anfänge dazu bilden die islamitische Sammlung mit der Fassade von Mschatta und die vorder- und ostasiatischen Bestandteile im Kunstgewerbemuseum und im Museum für Völkerkunde. Daß diese Zweige der Kunstkultur in der Reichshauptstadt eine künstlerisch eindrucksvolle und kunstwissenschaftlichen Ansprüchen mehr genügende Vertretung finden müssen, wird von den einsichtigen Schätzern der orientalischen Kunst schon lange gefordert. England, Frankreich und namentlich Nordamerika sind in diesem Betracht weit günstiger gestellt als wir. Nur mit großen Mitteln und intensiver Sammeltätigkeit wird es möglich werden, in einem eigenen Museum der asiatischen Kunst und Kultur ein Bild zu entwerfen von dem absoluten künstlerischen Werte der älteren asiatischen Kunst und von der Rolle, die ihr Einfluß zu wiederholten Malen auf die Entwickelung der europäischen Stile geübt hat.

Auch an die Gründung einer eigenen *nationalen Porträtgalerie* denkt Bode und glaubt durch die Ausscheidung der Porträts aus der Nationalgalerie auch diesem längst überfüllten Museum mehr Bewegungsfreiheit zu geben. Die englische National Portrait Gallery in London mag als Vorbild gelten und, um dem patriotischen Empfinden Genüge zu tun, mag an die Verbindung mit einer Galerie gedacht werden, in der die populären Historienbilder als Illustrationen zur deutschen Geschichte eine Stelle finden mögen.

Um aber diesen Forderungen gerecht zu werden, bedarf es einer Anzahl von Erweiterungs- und Neubauten, zum größten Teil auf der Museumsinsel, anderenteils im Bereich des Kunstgewerbemuseums und des Museums für Völkerkunde. Nach Bodes Plan würden die rein *ethnographischen* und *prähistorischen* Sammlungen nach Dahlem zu verlegen sein, um sie mit den naturgeschichtlichen Sammlungen in Verbindung zu bringen und Raum zu geben für die orientalischen Sammlungen, die wiederum mit dem Kunstgewerbemuseum in Verbindung zu setzen wären. Die anderen Erweiterungen und Neuerungen sollen auf der Museumsinsel stattfinden, so daß dort ein großer einheitlicher Museumskomplex, ähnlich dem Louvre und dem Britischen Museum, entstehen wird.

Das ist in der Tat eine Disposition im Großen, eine Lösung der Berliner Museenfrage auf weite Sicht. Und das Gute der Generalidee ist, daß sie die selbständige Entwickelung der einzelnen Institute nicht schwächt, sondern zu einander steigerndem Wettbewerb im Dienste einer großen Kulturaufgabe antreibt.

Höchstens das Kunstgewerbemuseum könnte bei dieser Planung auf den ersten Blick etwas benachteiligt erscheinen, insofern ihm die Vorführung gewisser Geschmacksbauten durch die vereinigten Kunstgruppen im zukünftigen deutschen Museum ebenso vorweggenommen würde, wie es zum Teil bereits im Kaiser-Friedrich-Museum geschehen ist. Aber die Entwickelung des Kunstgewerbemuseums und aller ähnlichen Institute scheint mir mehr denn je dahin zu drängen, daß sie nicht nur Epochen der Geschmackskultur in der Gruppe verschiedener Elemente vorführen, sondern alle künstlerischen Veredelungsmöglichkeiten bald in der Hervorhebung bestimmter Einzelheiten, bald im Nebeneinander technischer oder kulturgeschichtlicher Entwickelungsreihen nachweisen. Sie vor allem müssen Schau- und Lehrsammlungen sein. Und sie sollen bei dem Wechsel der Ansprüche, die die Gegenwart stellt, jederzeit aus der Fülle ihrer Schätze aufwarten können, wenn nicht mit Vorbildern, so doch mit Arbeiten, die sich als Prüfsteine des guten Geschmacks oder vollendeter Technik bewähren. Halten die Kunstgewerbemuseen — namentlich auch die unserer industriellen oder kommerziellen Großstädte — an diesem Ziele allgemeiner und besonderer Geschmacksbildung fest, dann bleibt ihr Sammelgebiet unermeßlich weit und ihre Wirkung im ewigen Kampfe um die rechte Kunst wird um so williger anerkannt werden.

Wohltuend berührt es bei der zentralistischen Tendenz der ganzen von Bode vorgeschlagenen Erweiterungen, daß die musealen Aufgaben der provinzialen und städtischen Sammlungen nicht beeinträchtigt werden sollen. So wird auf dem Gebiete der *heimischen Prähistorie* und der *deutschen Volkskunde* geradezu gefordert, daß die in den Provinzen gefundenen und meist auch entstandenen Altertümer dort, in der Hauptstadt der Landschaft, der Provinz verbleiben. Ein großes Zentralmuseum für Völkerkunde würde leicht zu einem unübersichtlichen Sammelsurium nach Art der »Dörfer« auf den Weltausstellungen ausarten, während dort, wo sich wirklich noch ein Volksleben erhalten hat, wie etwa in Bayern, in der Lausitz, in Westfalen und so fort, provinziale Museen einen natürlichen Boden finden. Für Berlin genügt zur Repräsentation eine Sammlung der wichtigsten Typen, aber dann nicht bloß Deutschlands, sondern auch des Auslandes.

So entwirft die Bodesche Denkschrift ein großzügiges Bild der Berliner Museumsbedürfnisse und gibt manchen Fingerzeig für die Aufgaben und Entwickelungsmöglichkeiten der deutschen Museen auch außerhalb Berlins. Die Aufmerksamen werden daraus mit Vorteil nützliche Schlüsse ziehen können. Der Landtag aber, den diese Pläne beschäftigen werden, wird anerkennen müssen, daß hier ein so großartiges Programm ausgebreitet worden ist, wie es unsere Kulturstellung gebieterisch fordert. Wenn aber das hohe Ziel erreicht werden soll zum ästhetischen Wohle

und zum wissenschaftlichen Rufe unserer Nation, dann gilt es schnell zu handeln und reichliche Mittel zu bewilligen! Die herrlichen Zeiten schlanken Kunstraubes, die zur freilich ephemeren Schöpfung des Musée Napoléon führten, die günstigen Erwerbungsmöglichkeiten, denen das Britische Museum und das Kensington-Museum ein gut Teil ihrer besten Kunstschätze danken, sind längst vorüber. Deshalb tut Eile not und darf eine Entwickelung der Berliner Museen nicht aufgehalten werden, die ihre Bedeutung für unsere Nation und für die gebildete Welt überhaupt für alle Zukunft sichern wird. *RICHARD GRAUL.*

ZWEI UNERKANNTE BILDER GRÜNEWALDS

Das Grünewald zugeschriebene Bild in der alten Pinakothek (Katalog 1904 Nr. 281) »Die Unterredung des hl. Erasmus und Mauritius« — für mein Gefühl was *malerische* Qualitäten anlangt, mit das bedeutendste Werk deutscher Malerei jener Zeit — war bisher nicht ganz leicht mit den übrigen Werken Grünewalds zusammenzubringen. Ich muß gestehen, daß ich die Zweifel Woltmanns und Fleurents an dem Grünewaldschen Ursprung des Bildes geteilt habe, bis mir vor kurzem auf einer Studienreise, auf der ich auch Grünewalds Werken nachging, zwei Flügel eines Altars auffielen, die in jedem Betracht, im Kolorismus wie in der Formengebung ein Bindeglied zwischen dem Münchener Grünewald und etwa dem Isenheimer Altar in Kolmar bilden. Es sind dies die Flügel des *Nikolausaltars in St. Lorenz in Nürnberg* (Nr. 11 des kleinen Hartmannschen Führers), die, 1,94×0,55 m groß, die Heiligen *Nikolaus* und *Ladislaus* darstellen[1]).

Koelitz (Hans Süß von Kulmbach, Leipzig 1891, S. 69) schrieb die beiden Bilder Hans von Kulmbach zu. Diesem gehören sie aber nicht an, wie gerade der Vergleich mit dem bezeichneten Annenaltar in derselben Kirche, den Koelitz ausdrücklich mit dem unseren zusammennennt, beweist. Eher wären Anklänge an unsere Bilder auf den Kulmbachs der alten Pinakothek (Kat. Nr. 254—257), am ehesten davon in dem hl. Willibald (257) zu entdecken. Aber auf allen diesen Bildern[2]) hat Kulmbach wie immer eine, bei aller Weichheit der Farbentöne innerhalb der Konturen, doch im ganzen stark zeichnerische, ziemlich harte Formengebung eines Meisters, der sich trotz koloristischer Reize eigentlich niemals zu wirklicher Größe erhebt. In unseren Bildern aber lebt das bewußt auf Lösung spezifisch malerischer Probleme in Licht und Farbe ausgehende Können eines großen *Malers.* Beim hl. Nikolaus spielt das von links vorn kommende Licht auf zart gebrochenen Farbentönen; ebenso wie beim Isenheimer Altar wohl am frappantesten auf der Magdalena der Kreuzigung. Gegen den dunklen Hintergrund gehen die Farben gleichsam phosphoreszierend los: das Blaugrün des Pluviale mit der pikanten goldgelben Bordüre, das im Lichte goldgelb gebrochene Rot des Manipels, das Weiß der in den Falten feinfühlig modellierten Alba und des Halstuches. Das Antlitz alt und verhärmt und doch voll verhaltener Glut in den klugen Augen, von weißen Locken umrahmt, ist in graubräunlichen Tönen modelliert; in derselben Pinselführung wie das Inkarnat der Köpfe auf dem Münchener Bild. Auch die Technik in der Darstellung der Stickerei auf der Mitra des Nikolaus ist genau die gleiche, wie auf der Mitra des Münchener Erasmus und der Wappenstickerei unten auf seiner Alba: breit malerische Behandlung, die Flecken an Flecken setzt, ohne daß auch nur ein Detail zu Ungunsten der naturalistischen Wirkung (auf eine gewisse Distanz natürlich) unterdrückt wäre[1]). In der eigentlichen Farbenwahl hängt dieses Bild ferner aufs engste mit den Flügeln des durch seine Aufschrift auf dem Rahmen für Grünewald beglaubigten Altars in der Maria-Schneekapelle der Aschaffenburger Stiftskirche zusammen, die den hl. Martin und Georg darstellen. Bei ihnen leuchten genau dieselben Farben auf dunklem Grunde, soweit der traurige Zustand der schändlich verstümmelten Bilder das erkennen läßt[2]). Die Ladislaustafel in Nürnberg ist in gewissem Gegensatz zu der kontrastreicheren Haltung des Nikolausflügels, der bläulich-grünliche Akkorde auf einem dunkelroten Vorhang zeigt, im ganzen auf einen warmen roten Ton gestimmt, zu dem der grüne Hintergrundvorhang wenig kontrastiert: die Hauptfläche gibt ein roter Mantel ab, das Inkarnat ist bräunlich modelliert, der Bart braun. Nächst verwandt diesem Bilde sind die Kriegsknechte des Münchener Unterredungsbildes, auch in der guten, ja virtuosen Darstellung der Bewegung und dem ebenfalls auf Rot gestimmten Kolorit.

Leider sind diese kostbaren Bilder stark verschmutzt und nachgedunkelt und bedürfen dringend einer vorsichtigen Reinigung. Daß diese den durch die Schmutzschicht natürlich beeinflußten künstlerischen Charakter der Bilder wesentlich verändern würde, glaube ich aber nicht. Vielleicht käme dabei das Monogramm oder der Name des Meisters zutage. Sollte das ein anderer sein wie Grünewald, so wäre es wunderbar, wie weit er seine Individualität zugunsten Grünewalds geopfert hätte. Vorläufig heißen die Bilder am besten *Grünewald.* *CHRISTIAN RAUCH.*

---

1) Der Mittelschrein enthält die lebensgroß geschnitzten Figuren von St. Nikolaus und Ulrich.

2) Der Annenaltar ist 1523 bezeichnet, also wahrscheinlich erst nach Kulmbachs Tode (1522) durch andere Hand fertiggestellt worden.

1) Eine vorzügliche künstlerische Würdigung des Münchener Bildes gibt Bock in seinem Grünewald, Straßburg 1904, S. 134 ff.

2) Ich glaube seit meiner letzten Untersuchung an Ort und Stelle mit Sicherheit, daß diese neben dem alten Altarrahmen roh an die Wand genagelten Bilder die alten Flügel des Altares sind. Daß dieser trotz seiner »*Renaissance*-Erscheinung« solche gehabt hat, konnte ich aus den noch vorhandenen Zapfenlöchern und dem Riegelloch für den Mittelverschluß an dem Rahmen feststellen, ferner stimmt die unten noch erhaltene Breitendimension der Flügel (jeder ca. 90 cm ohne Rahmen) zu der Rahmenbreite des Mittelbildes von 1,99 m. (Fragment des Mittelbildes, von Bayersdorffer erkannt, in der Städt. Altertumssammlung zu Freiburg i. B.)

EIN BRIEF

Verehrtester Redakteur!

Gestatten Sie mir zu dem Bericht über die diesjährige Winter-Exhibition in London, den Sie in Ihrer letzten »Chronik« veröffentlichen, einige Bemerkungen und Zusätze. Wer diese Ausstellungen der Old Masters seit einem Menschenalter besucht hat, wird schmerzlich ihren Rückgang empfinden. Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Einmal wandert eine nicht unbeträchtliche Zahl alter Bilder durch die amerikanische Konkurrenz alljährlich über das große Wasser; dann drängen sich die Händler mit ihre Ware stark vor, und schließlich benutzen diese alle ausgestellten Bilder als Objekte ihres Angriffs, was manche der vornehmen alten Besitzer so verdrießt, daß sie lieber gar nicht ausstellen. Immerhin ist die diesjährige Ausstellung die beste seit der großen ausgezeichneten Rembrandtausstellung im Jahre 1899.

Der »Raffael« im Besitz von Sir Charles Robinson hätte füglich nicht aufgenommen werden sollen. Der Besitzer, der sich als »glücklicher Besitzer« erst fühlen wird, wenn er das Bild glücklich an den Mann gebracht haben wird, hat seit zwei Jahrzehnten für diese mäßige Kopie einer verlorenen Komposition des Urbinaten durch Schriften und Ausstellungen schon gar zu oft Reklame gemacht! Mit Raffaels besonders reizvoller, auch malerisch trefflicher »Madonna della Torre«, welche die National Gallery kürzlich geschenkt bekam, sollte sie nicht auf gleiche Stufe gestellt werden. Die »Darstellung im Tempel« unter Bartolommeo Venezianos Namen, auf die Ihr Berichterstatter aufmerksam macht, ist eine der häufigen Wiederholungen nach einer verlorenen Komposition Bellinis, und zwar eine besonders schwache. Die Hand des Bartolommeo vermögen wir nicht darin zu sehen, trotz der Bezeichnung, die offenbar eine Fälschung ist.

Unter den italienischen Bildern ist noch bemerkenswert eine kleine thronende Madonna mit Heiligen von Bernardo Daddi (datiert 1345), eine kleine »venezianische« Madonna, die ein charakteristisches Werk des Boccaccio ist, ein spätes Frauenbildnis Parmigianinos und ein Profilporträt des Ambrogio de' Predis, dem berühmten Profilbildnis der Ambrosiana sehr ähnlich, aber so weit dahinter zurückstehend, daß dieses als Werk Leonardos um so deutlicher dadurch ins Licht gesetzt wird.

Die gleichzeitigen niederländischen, deutschen und französischen Bilder, obgleich nicht zahlreich, sind wesentlich bedeutender. So das H. Holbein gegebene kleine Frauenbild (in England meist dem L. de Heere zugeschrieben), der herrliche große Mann mit den Händen von A. Mor (sicher nicht sein Selbstbildnis, wie das echte Selbstporträt in Florenz beweist), ein zweites, leider sehr restauriertes, großes Bildnis dieses Künstlers, eine Dame in reichem Kostüm darstellend, das durch die Tracht und die helle Farbe so originelle Porträt der Anna Botzheim von Lucidel, ein größeres Frauenporträt, wohl von B. van Orley (im Besitz des Earl of Darnley), das bekannte kleine Bildnis des Dauphin vom »Peintre des Bourbons«, endlich ein stattliches Männerbildnis vor Landschaft, dem Sodoma zugeschrieben, das mir ein in Italien gemaltes Werk des Jan Scorel scheint. Verschiedene auf Botticelli, Bellini, Luini (vielmehr Pedrini) und so fort getaufte Bilder sind sämtlich mit Unrecht so genannt und meist nur geringwertig.

Die Holländer und Vlamen sind zum Teil recht gut vertreten, dank den reichen Beiträgen, die Earl Spencer und Lady Wantage geliefert haben. Die beiden berühmten Halsporträts des ersteren, ein paar kostbare Jan Steen, ein kleines Meisterwerk von Jan van de Cappelle, ein besonders feiner W. van de Velde, ein seltenes umfangreiches Bild des Jan Porcellis, vier von früheren Ausstellungen bekannte Rembrandtsche Porträts, darunter das reizende unfertige Knabenbild des Titus, und der große Wasserfall von J. Ruisdael lohnen allein schon den Besuch der Ausstellung. Von Interesse sind ein paar frühe Werke des A. van Dyck, namentlich der Apostel Bartholomäus (als »Heiliger« bezeichnet), und neben einigen Landschaften und Bildnissen von Gainsborough und Reynolds auch drei farbige Meisterwerke von A. Canale, darunter eins mit großen Figuren. Ein bezeichnetes Porträt des äußerst seltenen J. Francisco Pacheco aus den Jahren 1626 ist von großem Wert dadurch, daß es uns zeigt, wie stark dieser Lehrer des Velazquez anfangs seinen großen Schüler beeinflußt hat.

B.

NEKROLOGE

× Am 25. Februar ist in München Akademieprofessor **Wilhelm von Diez** gestorben. Er hat sich als liebenswürdiger Schilderer des bunten, farbenprächtigen Ritter-, Soldaten- und Landstreicherlebens der deutschen Vergangenheit großen Ruf erworben und wurde gerade in jüngster Zeit, anläßlich der zahlreichen retrospektiven Ausstellungen, sehr viel genannt. Seiner Kunstrichtung nach gehört er jener älteren Münchener Malergeneration an, deren Werke sich durch eine hohe Kultur des Farbenempfindens auszeichnen. Der malerische Vortrag Wilhelms von Diez ist oft von subtilem, graphischem Reiz, stets aber von vollendetem Geschmack, voll künstlerischer Ursprünglichkeit und Frische. Er bevorzugte durchgehends kleine Formate, ohne jedoch in der Art seiner Schilderung ins Kleinliche zu verfallen. Zu seinen bekanntesten Schöpfungen gehören: Der Hinterhalt, Die Marodeure, Bei der Marketenderin, Zwei Reiter in einer Schenke, Die Reisegesellschaft im 17. Jahrhundert, Aus der guten alten Zeit, Pferdemarkt, Exzellenz auf Reisen. — W. v. Diez war am 17. Januar 1839 in Bayreuth als Sohn eines Pfarrers geboren. Sein Vater ließ ihn zunächst die polytechnische Schule in München besuchen. Zwei Jahre darauf trat er in die Akademie der bildenden Künste ein. Es scheint, daß er sich dort unter der Herrschaft eines starren, veralteten Erziehungssystems und einer lebensfremden Kunstrichtung nicht sehr wohl gefühlt hat. Es kam schließlich zwischen ihm und seinem Lehrer Piloty zu einem schroffen Bruch. Die Studienjahre hindurch hatte Diez häufig mit Not und Hunger zu kämpfen. Sein erster Erfolg bestand darin, daß ihn Kaspar Braun zur Mitarbeiterschaft an seinen »Fliegenden Blättern« heranzog. Von da ab stellten sich die Aufträge immer regelmäßiger ein. 1872 erhielt er eine Lehrstelle an der Akademie. Seiner Tätigkeit als Lehrer wird von allen seinen Schülern, unter denen sich viele heute berühmt gewordene Namen befinden, mit Liebe erwähnt. Er achtete die Persönlichkeit und die besondere Art jeder Begabung hoch und ließ jeden seiner Schüler den Weg gehen, der seiner Natur am meisten gemäß war. —

Der Landschaftsmaler **Julius Zielke** (1826 in Danzig geboren), einer der ältesten deutschen Künstler Roms, der dort seit 55 Jahren ansässig gewesen ist, ist gestorben. Er war einst zusammen mit Scheffel in die ewige Stadt eingezogen.

PERSONALIEN

Der Maler **Graf Ferdinand von Harrach** in Berlin hat am 27. Februar seinen 75. Geburtstag gefeiert.

Es erregt Aufsehen, daß von der Berliner Akademie in die **Jury der Großen Berliner Kunstausstellung** unter anderen auch der Bildhauer Gaul, bekanntlich ein Vorstandsmitglied der Berliner Sezession, entsandt worden ist (als Ersatzmann).

Im Kunsthistorischen Seminar der Universität Leipzig fand am 22. Februar eine Ehrung des Geh. R. Professor A. Schmarsow statt. Als Abordnung der ehemaligen Schüler August Schmarsows waren die Herren Professor Dr. P. Schubring, Dr. O. Wulff und Dr. G. Graf Vitzthum erschienen, um ihren akademischen Lehrer zur Vollendung seiner 25jährigen Lehrtätigkeit zu beglückwünschen. Zur Begrüßung des Jubilars im Namen der Gesamtheit wurde eine künstlerisch ausgeführte Adresse überreicht und verlesen. Als Festgabe eines engeren Kreises, in dem alle Schülergenerationen vertreten sind, wurde ein Sammelband kunstwissenschaftlicher Beiträge, der demnächst auch im Buchhandel erscheinen wird, in seine Hände gelegt. Das jetzige Seminar hatte ein Dogenporträt Giov. Bellinis in farbiger Reproduktion dargebracht. Nachdem Professor Schmarsow allen Teilnehmern mit herzlichen Worten gedankt hatte, beschloß eine gesellige Vereinigung in seinem Hause die Feier. *O. W.*

FUNDE

In der **Johanneskirche in Mainz** wurden 2,5 m unterhalb des gegenwärtigen Fußbodens schöne Mosaikplatten aus der Karolingerzeit gefunden.

DENKMALPFLEGE

An dem **Nildamm in Assuan** plant die englische Regierung bauliche Veränderungen, von denen unterrichtete Kunstfreunde eine ernsthafte Bedrohung der Tempel von Philae befürchten. Auch sonst soll es, wie uns ein bekannter Ägyptologe neulich schrieb, um die Konservierung der ägyptischen Kunstdenkmäler schlecht stehen und speziell in Kairo der gute alte Denkmälerbestand immer mehr dem Untergang entgegengehen.

WETTBEWERBE

Für die **Große Kunstausstellung in Dresden 1908** wird ein Wettbewerb für eine Plakette unter den sächsischen Künstlern ausgeschrieben; näheres durch die Kgl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden.

INSTITUTE

Rom. *Kais. archäologisches Institut.* Sitzung vom 15. Februar 1907. *Archaische Elfenbeinreliefs.* Dr. Ludwig Pollak ging von zwei kleinen Elfenbeinreliefs, die einst in der Pariser Sammlung Guilhou waren, aus und die zu seiner Kenntnis kamen. Sie stammen aus Ruvo in Apulien und stellen erstens zwei gelagerte Frauen, welche bankettieren, und zweitens einen Jüngling vor, der von einem laufenden Pferde abspringt. Die Reliefs sind nur zur Hälfte erhalten, eine zweite anschließende die Darstellung nach unten fortführende Platte fehlt beiden. Diese Reliefs stellen eine wichtige Frage für eine ganze Klasse von Denkmälern aus Elfenbein und Knochen, der Vortragende konnte über 40 nachweisen, deren stilistischer und zeitlicher Zusammenhang bisher verkannt wurde. Sie befinden sich in den Museen von Paris, London, Berlin, Florenz, im Museum Gregoriano, dann im Pariser Privatbesitze W. Froehners, in Genf, einige sind verschollen. Die wichtigsten sind vier im Jahre 1855 in Corneto gefundene Elfenbeinplatten, die mit der Sammlung Campana in den Louvre übergingen. Sie stellen eine Bankettszene (Mann und Frau) eine Biga, ein sehr sonderbares männliches Meerwesen mit semitischer Hakennase und eine Hirschjagd vor. Andere wichtige Reliefs dieser Klasse sind im Museum von Florenz aus Orvieto (Hirschjagd und Bankettszene), im britischen Museum (Satyr gelagert, Panther), dann bei Froehner (3 Tauben fliegen über das Meer), eines im Pariser Kunsthandel (2 Löwen haben ein Rind überfallen), einige in Berlin (Flügelfrau gelagert, Bankettszene, Sphinx) usw. Alle diese Reliefs zierten kleine hölzerne Schmuckkästchen, von denen aber keines intakt auf uns gekommen ist. Reste von Vergoldung sind an den Rähmchen, von Rot an den Reliefs zu konstatieren. Von näheren Fundumständen weiß man nur bei den Orvietaner Reliefs, die um die Mitte des VI. Jahrh. v. Chr. angesetzt werden müssen. Die nächsten stilistischen Analogien zu dieser ganzen Serie sind im griechischen Osten zu suchen. Der Gedanke an Etrurien oder griechische Künstler in Italien ist auszuschließen. Die Sarkophage von Klazomenae, Reliefs aus Kyzikos, Brussa, Vasen von Daphnae wurden herangezogen, die aber im einzelnen wieder Abweichungen zeigen. Sehr wichtig und ausschlaggebend ist ein merkwürdiges strauchartiges Pflanzenornament, das in den Pariser Reliefs zweimal erscheint, das auf keinen anderen rein griechischen Werke zu sehen ist. Man muß, da jonische Kunst unbestritten in diesen Reliefs vorherrscht, starke assyrische Einflüsse annehmen, denn in jener Kunst sind diese Ornamente zu Hause. Alles weist nach Cypern hin, wo auch für viele Details die nächsten Analogien sich finden und wo auch drei Täfelchen sich fanden. Es sind aber nicht rein cyprische Arbeiten, sondern solche von Ioniern auf Cypern. Man muß demnach für das 6. Jahrhundert einen starken Verkehr zwischen Cypern und Etrurien annehmen, wo die meisten dieser Täfelchen zutage kamen. Cypern gehörte politisch bis in die Mitte des 6. Jahrh. v. Chr., also der Zeit unserer Reliefs, zu Assyrien. Der Inhalt der Reliefs zeugt nicht von besonderer Vorliebe für den Mythus; die Künstler zogen evident das Alltagsleben mit seinem Realismus vor. — Der von Projektionen begleitete Vortrag wird in den »Röm. Mittheil.« bald erscheinen.

SAMMLUNGEN

Erstaunliche Kunde kommt aus **Düsseldorf.** Es sollen die Bilder der dortigen Galerie durch Anwendung eines schädlichen Firnisses die bedenklichsten Erscheinungen gezeigt haben; derart, daß sogar Eduard von Gebhardts Gemälde »Christus und Nicodemus« in aller Stille von dem Künstler durch ein neues Exemplar ersetzt worden ist, weil das alte unrettbar verloren war. An anderen Meisterwerken von Achenbach, Burnier, Vautier u. a. sollen schon deutliche Spuren des Verfalls zutage getreten sein. — Ganz aus der Luft gegriffen kann diese Nachricht kaum sein, denn bei ihrer Schwere wäre sie sonst augenblicklich in der schärfsten Form dementiert worden. Man darf auf die weitere Entwickelung der Angelegenheit gespannt sein.

In manchen Zeitungen ist davon die Rede, daß die **Londoner Nationalgalerie** einen **falschen Perugino** erworben hätte und daß der Direktor Poynter deshalb wahrscheinlich seinen Posten quittieren müsse. Die Nachricht ist in dieser Form töricht, da Poynter schon seit etwa zwei Jahren nicht mehr Direktor der Nationalgalerie ist und an seiner Stelle Sir Charles Holroyd wirkt. Richtig ist, daß Poynter eine Kopie nach Perugino für echt gekauft hat, was aber weniger ins Gewicht fällt, wie der für 150000 Mark von ihm vollzogene Ankauf einer alten Kopie nach Dürer. Er hat überhaupt keine glückliche Hand gehabt, denn die Venus des Velazquez, die ihm für 400000 Mark angeboten war, hat er abgelehnt.

AUSSTELLUNGEN

Krefeld. Eine Ausstellung moderner französischer Kunst findet in diesem Jahre vom 21. Mai bis 21. Juli im hiesigen Kaiser-Wilhelm-Museum statt. Zur Förderung des Unternehmens hat sich ein französisches Komitee von sehr angesehenen Künstlern und Kunstschriftstellern gebil-

det. Die Ausstellung wird Werke der Malerei und Plastik und in beschränktem Maße auch Erzeugnisse der angewandten Kunst umfassen.

VERMISCHTES

Stilblüten amüsantester Art hat Dr. S. Graf Pückler aus der modernen Kunstliteratur zusammengestellt. Josef Olbrich schrieb z. B. im Jahre 1901 im Katalog zur Ausstellung seines Hauses: »Das Wohnzimmer. Eine schwarzweiße Zeichnung. Dem Guten im Menschen eine Verkörperung im Raum zu geben, war Motiv für alles ..... Einem Vorhofe gleich, von dem aus man zur Ruhe geht.« Daneben lag nämlich — nicht der Friedhof, sondern das Schlafzimmer! So etwas war damals neu, ist aber inzwischen längst überboten. Rainer Maria Rilke beginnt in seiner Monographie »Worpswede« das Kapitel »Mackensen«: »Irgendwo ist jeder Mensch geboren«; Meier-Gräfe schreibt in seinem Menzelbuch über eines der friderizianischen Bilder: »Die Perücken lächeln ebenso wie die Gesichter«. Alles das überbietet aber Eßweins »Toulouse-Lautrec«; nur zwei Proben mögen die vielen Schönheiten kennzeichnen. Ein Frauenprofil wird geschildert »... und eine glatte öde grinsende Fläche von Wange, die dem ganzen Kopf mit dem angeleimten dünnen Haar und dem phantastischen Hut einen Ausdruck gibt, als sei er von einem Deliranten bei Whisky und unter den Klängen eines riesigen Orchestrions aus lackiertem Blech ausgeschnitten worden«. Weiter, im Schlußwort: »Wohlan, geben wir unsere Seelen in der Garderobe ab und betreten wir den Schauplatz sinnverwirrender Ereignisse. Lassen wir uns behageln von allen Sensationen und von allen Lüsten kreuzigen, deren Armseligkeit wir wohl durchschauen.« Wahrlich, die abgrundtiefe Weisheit solcher Ergüsse stellt sich würdig neben den bekannten Vers von Hoffmannsthal: »Das Salböl aus den Händen — der toten alten Frau, — den Erben laßt verschwenden — an Adler, Lamm und Pfau«!

Walter Illner führte im Treppenhaus des Justizministeriums in Dresden Wandgemälde von bedeutendem Umfang aus, von deren Vollendung hiermit Kenntnis gegeben werden soll. Soweit wir aus den uns vorgelegten Photographien zu urteilen in der Lage sind, hat der Künstler seine Aufgabe mit Solidität, Geschmack und tüchtigem Können gelöst. Illner hat übrigens soeben in dem Wettbewerbe der Leipziger Handelskammer um ein Meßplakat den ersten Preis bekommen.

Genua. Der Schatz an Bildern von Antony van Dyck, den die alte Handelsstadt besitzt, ist plötzlich um ein Beträchtliches geschmälert worden. Aus Genua kommt nämlich die traurige Nachricht, daß die ganze Sammlung von van Dyckschen Bildnissen, die im Besitz der Marchesi *Cattaneo della Volta* war, und ungefähr vierzehn Stücke enthielt, nach dem Ausland verkauft worden ist und daß der Käufer Pierpont Morgan ist. Die Sammlung bestand aus den Bildern der Familie Cattaneo, welche sie im 18. Jahrhundert aus dem alten Palast bei der Kirche von San Torpete nach dem Palast der Lomellini bei SS. Annunziata gebracht und mit den Bildern von van Dyck, welche letztgenannte Familie besaß, bereichert hatte. *Fed. H.*

LITERATUR

Grundriß der Kunstgeschichte von *A. Bohnemann.* 320 Seiten. gr. 8⁰ mit 197 Textbildern und einer farbigen Tafel. Zweite Auflage. Leipzig, 1906. Ferdinand Hirt & Sohn. Preis geb. 4 M.

Das Buch ist eines der zahlreichen Hilfsmittel, die in den letzten Jahrzehnten unter dem allgemeinen Drange, unseren Schulen die Pforten des Reiches der Schönheit und damit auch der bildenden Kunst zu eröffnen, entstanden sind, und zeigt auch in seiner nunmehr vorliegenden zweiten Auflage noch deutlich die Spuren jener ersten, heute schon vielfach überwundenen Versuche, Werke der bildenden Kunst in den Jugendunterricht einzuführen. Es will ein Grundriß der Kunstgeschichte sein, es will auf wissenschaftlichem Wege eine Erkenntnis des Entwickelungsganges der bildenden Künste vermitteln und verrät in seiner kompendiösen Behandlungsart, in seinem starren Schematismus, der die drei einzelnen Künste, Baukunst, Bildnerei und Malerei, innerhalb der verschiedenen Epochen jedesmal reinlich abgrenzt und auseinanderreißt, den Charakter seiner Entstehung als eines Auszuges aus Lübke und ähnlichen weitverbreiteten Werken mit ihrer glatten gefühlswarmen Darstellung, ihren elegant formulierten Urteilen, ihren Hunderten von Namen von Künstlern und deren Werken, aber auch ihrer mangelhaften Anschauung der letzteren. Von dieser ersten rohen Form eines kunstgeschichtlichen Unterrichts ist inzwischen die moderne Pädagogik, die übrigens hier keineswegs etwas Neues gibt, sondern mit ihrer Forderung der Anschaulichkeit jedes Unterrichts und der Inanspruchnahme der Selbsttätigkeit des Schülers bis auf Comenius zurückgeht, zu einem kunstgeschichtlichen Anschauungsunterricht vorgeschritten, und daß der Verfasser diesen Schritt mitgemacht hat, erkennt er in dem Vorwort zur zweiten Auflage ausdrücklich an, indem er, »da die Anschauung auf dem Gebiete der Kunst fast alles bedeutet, sowohl auf die Auswahl als auf die technische Vervollkommnung des Bildermaterials die größte Sorgfalt verwendet.« In der Tat entsprechen eine ganze Reihe der neu eingeschalteten oder eingewechselten Bilder, manche selbst in ihrer Kleinheit, dem verwöhntesten Geschmack, so der Mark Aurel, der Dom zu Speier, Notre Dame zu Florenz, Raffaels Sposalizio, Dürers Hieronymus, Rembrandts Saskia, Gebhardts Abendmahl, Klingers Salome, Liebermanns Hanfspinnerinnen, und es bliebe nur zu wünschen, daß eine Fortführung dieses Prinzips den Rest der veralteten Holzschnitte, so den Zeus von Otricoli und die Hera Ludovisi, durch neue Reproduktionen ersetzte. Aber zugleich nimmt der Verfasser in dem Kampf des Neuen gegen das Alte eine vermittelnde Stellung ein — »Der Grundriß will kein Bilderbuch sein und will nicht die Abbildungen im Vergleich zum Text überwiegen lassen« — und so müssen Dutzende von Künstlern, z. B. auf S. 210 Sassoferrato, Dolci, Guercino, Albani, Caravaggio, auf Abbildungen verzichten, ohne daß Charakteristik und Beschreibung die fehlende Anschauung ersetzen könnten. Solche Sterne zweiter und dritter Größe haben kein Daseinsrecht in einem kleinen Grundriß, der nur gewinnen würde, wenn er solche Einzelheiten dem Studium von Spezialwerken, wie ja das Vorwort andeutet, überließe und dafür Raum und Kraft auf die ganz Großen konzentrierte. Denn der Verfasser kennt die Großen — man vergleiche die Charakteristik Michelangelos auf S. 138ff. — und versteht es, ihr Wesen und Wirken dem Verständnis der Laien zu erschließen; und so wird das Buch unter der Leitung eines kundigen Lehrers, der über ein entsprechendes Anschauungsmaterial verfügt, gewiß seinen Zweck erfüllen und darf bei seinem mäßigen Preise in der hübschen Ausstattung den Schülern bestens empfohlen werden. Sehr verdienstlich, namentlich für den Privatgebrauch, ist die Bezeichnung der Aussprache im Künstlerverzeichnis. Zum Schluß seien, weil der Verfasser selbst dazu auffordert, einige verbesserungsbedürftige Punkte bemerkt. S. 23 Der Hypäthraltempel ist bis jetzt eine mehr als zweifelhafte Hypothese. S. 24 Größere Tempel, so der Parthenon, besitzen an den Langseiten keine vollständige Rinnleiste mit Tierköpfen. S. 46 Ob der Hermes des Praxiteles, wie

Ruhm ihn ergänzt, eine Traube gehalten hat, ist sehr unwahrscheinlich; viel besser paßt der klingende Geldbeutel. S. 47 Der Bogen in der linken Hand des Apollo vom Belvedere ist von der Kritik längst aufgegeben. S. 68 Das Amphitheater bedarf einer genaueren Beschreibung, ebenso die Konstruktion der byzantinischen Kuppel auf S. 89. S. 91 Die Tünche in der Sophienkirche ist nicht weiß, sondern graugelb. S. 159 Leidenschaftliches Pathos liegt Raffael keineswegs fern; das zeigen der Heliodor in den Stanzen und mehrere von den Teppichkartons. S. 162 ist das Opfer zu Lystra nicht richtig erklärt; der Verfasser wende sich an Springers Raffael und Michelangelo.

Georg Warnecke.

Peter Cornelius, ein deutscher Maler, von *David Koch.* Stuttgart 1905, Verlag von J. F. Steinkopf.

In einer Zeit, die der Kunst nicht nur in ihrem Verhältnis zur Kirche, sondern zum Christentum selbst von neuem ihre Aufmerksamkeit zu widmen beginnt, kann die Tatsache, daß der Verfasser einer Künstlerbiographie einmal nicht zur zünftigen Gruppe gehört, gewiß das Interesse an seiner Arbeit nicht mindern. Pfarrer D. Koch hat als Herausgeber des Christlichen Kunstblattes, als Verfasser von Monographien über Ludwig Richter und Wilhelm Steinhausen seine Stellung zu der Kunst der Gegenwart schon mehrfach klarzustellen Gelegenheit gehabt. Auch in seiner neuesten Arbeit kennzeichnet er sich als einer, der nicht gewillt ist, beim Kampfe um ideale Güter müßig zur Seite zu stehen, sondern der mit aller Energie und mit allen Mitteln für das eintritt, was er einmal als recht erkannt hat. »Deutsches Volk, erhebe dich um der heiligen Ideale deiner Jugend willen gegen die moderne Pseudokunst, die durch das Gemeine sich bändigen läßt!« So schmettert es uns schon in der Einleitung entgegen, und diese zornige Fanfare dröhnt durch das ganze Werk bis zum Schluß. Cornelius ist ihm der dritte im Geistesbunde der Goethe und Schiller; Faust und Helena, Deutschtum und Antike in einer Person. Dieser Dualismus wird uns aber mehr stofflich-biographisch vorgeführt als psychologisch-künstlerisch begreiflich gemacht. Schon Fr. Naumann hat nachgewiesen, daß man heute nicht mehr gleichzeitig am Born des antiken und des christlichen Geistes trinken kann, daß die Synthese von Geist und Natur, wie sie Koch fordert und wie sie Cornelius, nach des Verfassers Urteil, erreicht hat, nach den Anschauungen der Gegenwart nicht mehr am Endpunkt des künstlerischen Schaffens steht. Je ernsthafter der Verfasser sich in das religiös-politische Milieu seines Helden, in das Stoffliche und das Philosophische seiner Arbeit vertieft, desto auffälliger verliert er das unbefangene Urteil gegenüber den künstlerischen Qualitäten dieser Werke. »Über die großhomerischen Linien der Zeichnung sind weitere Worte nicht vonnöten«, so schließt er z. B. seine Schilderung der Glyptothekfresken, und schneidet alle Debatte über das malerische Problem mit der kurzen Bemerkung ab, daß durch das hastige Drängen des Kronprinzen der Meister gezwungen würde, sich mehr der Schülerhand zu bedienen, als ihm lieb war. Das eklektizistische Ideal, unter dessen Zeichen Cornelius' frühestes Schaffen stand, hält den Biographen unwiderstehlich in seinem Bann. Die Geister von Phidias, Raffael, Dürer, Michelangelo werden immer wieder wahllos heraufbeschworen und als hehre Führer jeder Kunst den Epigonen vorgeführt. Aber was helfen uns all die verschwommenen Superlative, wenn wir nirgends auf die allerkleinste Spur wirklich kritischer Analytik stoßen? Man wird keinem Biographen Liebe und Bewunderung für seinen Helden verargen, aber ein Künstler hat schließlich doch das Recht, auch künstlerisch genommen zu werden. Dieser breitrollende Strom rückhaltloser Glorifizierung legt die Wurzeln der künstlerischen Wesenheiten nirgends bloß. Der Mensch, der Akademiedirektor, der konfessionelle Denker, der Prediger, alle werden sie aufs eingehendste behandelt — der *Künstler* tritt niemals aus dem Dämmerkreis allgemeiner Eulogismen heraus. Bezeichnend für die Verworrenheit der ästhetischen Anschauungen ist es, wenn der Verfasser des Meisters sonderbares Lob: »Was wäre erst aus Dürer geworden, wenn der die Antike gekannt hätte!« als das schönste Wort bezeichnet, das je über Dürers Genialität gesprochen wurde. So bleibt am Schluß nur eine Empfindung aufrichtigen Bedauerns, daß aller Fleiß und alle Begeisterung, die der Verfasser für seine Arbeit aufgewendet hat, durch den einseitigen Doktrinarismus der Generaltendenz verdunkelt werden. In vierzig Jahren, so rief Hermann Grimm 1866 aus, wird Cornelius uns geschichtlich geworden sein, in ganz anderer Gestalt der Nation vor Augen stehen, als ein Lebendiger, der die Geschichte in jugendlicher, echter Kraft aufsteigen läßt und dessen gesamte Tätigkeit eine glänzende, jedem verständliche Seite in dem Buch bildet, in dem der Ruhm deutschen Geistes zu lesen ist! Die vierzig Jahre sind heute um, aber auch Kochs Buch wird dieser Prophezeiung nicht zur Erfüllung verhelfen.

Haenel.

BERICHTIGUNG

Der Kunsthistoriker, welcher über die famose Galerie Suminsky ein Gutachten abgegeben und sie auf mindestens eine halbe Million geschätzt und zum Ankauf empfohlen hatte, war Professor Dr. Richard Muther, nicht wie es in unserem Berichte der vorigen Nummer verdruckt war »Mäther«.

Kürzlich erschien:

MEISTER DER FARBE

FEBRUAR 1907

FARBIGE REPRODUKTIONEN:

Casp. Dav. Friedrich, Am Fenster
George Pierie, Spielende Terrier
Th. Alt, Siebenschläfer
J. J. Gabriel, Morgen auf dem Lande
F. A. Kaulbach, Bacchantinnen
E. Rüdisühli, Am heiligen Wasser

Einzelpreis des Heftes 3 Mk.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig

Als Begleiter des nach dem Süden Reisenden seien nachfolgende Bücher bestens empfohlen:

Aus der Sammlung:

Berühmte Kunststätten

1 **Vom alten Rom** von Eugen Petersen, mit 150 Abbildungen . . . . . . 3 M.
2 **Venedig** von G. Pauli, 137 Abbild. 3 M.
3 **Rom in der Renaissance** v. E. Steinmann, mit 142 Abbildungen . . . . 4 M.
4 **Pompeji** v. R. Engelmann, 144 Abb. 3 M.
5 **Nürnberg** von P. J. Rée, 163 Abb. 4 M.
6 **Paris** von Georges Riat, 180 Abb. 4 M.
8 **Prag** von J. Neuwirth, 105 Abbild. 4 M.
9 **Siena** von L. M. Richter, 133 Abb. 4 M.
10 **Ravenna** v. Walter Goetz, 139 Abb. 3 M.
11 **Konstantinopel** v. H. Barth, 103 Abb. 4 M.
13 **Cordoba und Granada** von K. E. Schmidt, mit 97 Abbildungen . . . . . 3 M.
15 **Sevilla** von K. E. Schmidt, 111 Abb. 3 M.
16 **Pisa** von P. Schubring, 141 Abbild. 4 M.
17 **Bologna** von L. Weber, 120 Abb. 3 M.
18 **Strassburg** von Friedrich Leitschuh, mit 140 Abbildungen . . . . . . 4 M.
20 **Florenz** von Ad. Philippi, 222 Abb. 4 M.
21 **Kairo** von Franz Pascha, 128 Abb. 4 M.
22 **Augsburg** von B. Riehl 103 Abbild. 3 M.
23 **Verona** von G. Biermann, 125 Abb. 3 M.
24 **Sizilien I** (die Griechenstädte) von M. G. Zimmermann, 123 Abbildungen 3 M.
25 **Sizilien II** (Palermo) von M. G. Zimmermann, 117 Abbildungen . . . 3 M.
26 **Padua** von L. Volckmann 100 Abb. 3 M.
27 **Mailand** von A. Gosche, 149 Abb. 4 M.
29 **Neapel I** von W. Rolfs, 140 Abbild. 3 M.
30 **Neapel II** von W. Rolfs, 145 Abbild. 4 M.
33 **Genua** von Wilh. Suida, 143 Abb. 4 M.
34 **Versailles** von A. Peraté, 126 Abb. 3 M.
35 **München** von A. Weese, 160 Abb. 4 M.
36 **Krakau** von L. Lepszy, 120 Abbild. 3 M.

Jacob Burckhardt, Der Cicerone

Eine Anleit. zum Genusse der Kunstwerke Italiens. In vier Bände geb. 16.50 M.

— — Die Kultur der Renaissance in Italien

Zwei Bände gebunden 12.50 M., in Halbfranz 14.50 M.

G. v. Graevenitz, Deutsche in Rom

Skizzen und Studien aus elf Jahrhunderten. XII, 307 Seiten gr.-8° mit 100 Abb. und zwei Plänen von Rom. Gebunden 9 M.

— — Gattamelata und Colleoni und ihre Beziehungen zur Kunst

Eine kultur- und kunstgeschichtliche Studie. III, 148 Seiten gr.-8°. Mit 16 Schaltbildern 4 M.

Julius Vogel, Aus Goethes römischen Tagen

Kultur- und kunstgeschichtliche Studien zur Lebensgeschichte des Dichters. IX, 330 Seiten 8°. Mit einer Originalradierung von Bruno Héroux und 32 Tafeln in Kupferautotypien. Vornehm geb. 9 M.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 19. 15. März

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

VORLÄUFIGER BERICHT ÜBER NEUE BLÄTTER DES MEISTERS D. S.

Als Anhang einer Zusammenstellung der Holzschnitte von Urs Graf im Anzeiger für Schweizer Altertumskunde 1907 (datiert und der Redaktion übergeben Dezember 1906) habe ich neben einigen stilkritischen Untersuchungen über den Meister D. S. auch alle mir aus Basler Drucken bekannten Holzschnitte desselben zusammengestellt, wobei ich von den so charakteristischen Illustrationen zu Wimphelings »de fide concubinarum« als Grundlage ausging und den Meister auch danach nannte, trotzdem seine Identität mit dem Schöpfer des wahrscheinlich D. S. bezeichneten Dornacher Schlachtholzschnittes und des mit D. S. signierten Basilisken hervorgehoben wurde. Die Zusammenstellung geschah auch ohne Kenntnis von L. Kaemmerers Referat, um so mehr freut mich, in vier Fällen zu dem gleichen Resultat gekommen zu sein, nämlich bezüglich der de fide Illustrationen, derer von Etterlins Chronik, der Statuta synodalia von 1503 und des Astronomen, von welchem übrigens Kaemmerer und Dodgson nicht das früheste Vorkommen im Jahre 1535 kennen (Margarita philosophica des Georg Reisch, Basel bei Henricpetri) und der wahrscheinlich für die zweite Auflage dieses Werkes bei Furter und Schott 1508 gezeichnet wurde, obwohl er darin nicht vorkommt. Daß er aber schon zu Anfang 1508 vorhanden war, beweist die Kopie von der Hand des Urs Graf in den Illustrationen von Kungspergers Kalender, Zürich 1508. (Exemplar Zürich St. B.)[1]). Aus Unkenntnis des nicht leicht zugänglichen kurzen Referats von Kaemmerer erklärt sich, daß in der eingangs erwähnten Studie diese Zuweisungen als Neuzuschreibungen aufgeführt sind, während natürlich der Vorrang jenem Forscher gebührt. Anders gestaltet sich das Verhältnis zu Campbell Dodgsons kürzlich im Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen erschienenen Arbeit über den Meister D. S., der sich mit mir in das kleine Verdienst der Priorität bei dreien seiner Neuzuweisungen teilen muß, denn in obengenannter Zusammenstellung habe ich den Ambrosius von 1506, den anderen nicht signierten Basilisken und das Kanonbild (Dodgson, Abb. 4) dem D. S. zugewiesen, das Kanonbild war mir allerdings nur aus dem Missale speciale des Th. Wolff von 1521 (Exemplar Pruntrut) bekannt. Ferner wies ich, und aus guten Gründen, dem Meister D. S. den Dornacher Schlachtholzschnitt zu, sowie das Titelblatt und fünf Illustrationen der Etterlin Chronik (Tellschuß, sogenannter Eidgenossenbund, zwei Schlachten, Ansicht von Luzern). — Ferner von 1506 oder 1507 zwei kleine Holzschnitte: a) Madonna zwischen knieendem Mönch und Kardinal, b) Augustin und das am Wasserrand sitzende Christkind. Dann drei weitere Blätter, nämlich das Titelblatt der Furter-Schott Ausgabe der Margarita philosophica von 1508, *eine* Illustration »Guilhelmus rainaldi« der Karthäuserstatuten von 1510, und das Titelblatt mit dem Reichsapfel der Passio domini Furters von 1511.

Von einzelnen Spuren in Basler Drucken zwischen 1496 und 1499, die mir noch nicht sicher genug erscheinen, abgesehen, füge ich hier noch folgendes hinzu: a) Einige Illustrationen aus Nicolaus Schradins Reimchronik des Schwabenkrieges[1]) (Sursee 1500), z. B. die zehn Boten der Eidgenössischen Orte mit den zehn Schildchen, — b) Signet des Jac. von Pfortzheim, 1499 (Heitz 7), — c) Skandierender und Harfenspielerin, 1501 in Prasbergers musica choralis, Furter, 4°, — d) Sankt Bernhard kniet betend vor Seelandschaft nach rechts, in Bernhards Predigt von der menschlichen Hartseligkeit, Furter 1507? 8° (Weller, Rep. 352), — e) Julius II. sitzt segnend, von vorn gesehen, in: Johann Stellas Vite ducentorum et triginta pontificum, Furter 1507, 4° (Exemplar Zürich St. B.), — f) Vielleicht eine kleine Familienszene, Elternpaar und drei Kinder, 1512 in Geilers christlicher Pilgerschaft, A. Petri, fol. — Ein einzelnes Blatt der Basler Kunstsammlung, einen Jüngling auf Kugel an Baumstamm gelehnt vor weiter Seelandschaft darstellend, umgeben von Löwen und Ungeheuern (br. 0,212, h. 0,15), gehört mindestens zu des Meisters nächster Verwandtschaft. Wichtiger ist, daß wir, wenn auch nicht bezeichnet, so doch deutlich erkennbar, eine schön ausgeführte Miniatur von der Hand des Meisters

1) Wenn keine anderen Exemplare angegeben, sind immer die der Basler Univ.-Bibl. gemeint, ebenso Basel als Druckort, wenn nichts anderes gesagt ist.

1) Die Hinweise auf den nahen Zusammenhang der Illustrationen von Schradin mit dem Dornacher Schlachtholzschnitt findet man bei Josef Zemp, die Schweizerischen Bilderchroniken, Zürich 1897.

an dem Wappen des Doktor Adam (von Müllenberg), Rektors der Basler Universität von 1509 auf 1510, in der Basler Matrikel besitzen. Das Wappen wird von einer links stehenden nackten Frau, die nur mit hoher prächtiger Haube bekleidet ist, gehalten.

Werden so die Nachweise der Tätigkeit des Meisters D. S. in Basel zwischen 1499 und ungefähr der Hälfte des zweiten Dezenniums des 16. Jahrhunderts immer häufiger, so will mir auch scheinen, es gäbe Winke dafür, daß die Wurzeln seiner Kunst zu dem Kreis der Bilderchroniken hinüber führen mögen, die durch die Tätigkeit des Diebold Schilling ins Leben gerufen wurden, neben dem Spiezer Schilling besonders zu dem dritten Band der Diebold Schillingschen amtlichen Bernerchronik. Ob sich aber wirklich ein Schulzusammenhang annehmen läßt, hoffe ich in einer ausführlicheren Studie über den Meister D. S. noch zu untersuchen [1]).

Februar 1907. *HANS KOEGLER.*

FLORENTINER BRIEF

Vor mehr als zwei Jahren schrieb ich an dieser Stelle (Kunstchronik vom 8. Dezember 1905) über den Anfang der Reinigung der Ghirlandajo-Fresken in Santa Maria Novella; ich äußerte die Hoffnung, daß sie sich binnen kurzem in alter Farbenschönheit dem Auge präsentieren würden. Leider habe ich mich als schlechten Propheten erwiesen: bis zum heutigen Tage ist absolut nichts geschehen, und der einzige Erfolg ist der gewesen, daß innerhalb dieser Zeitspanne viele Fremde mit traurigen Mienen vor den Gerüsten gestanden haben und von Florenz fortgegangen sind, ohne Ghirlandajos Hauptwerk gesehen zu haben.

Über das, was in der Zwischenzeit geschehen ist, die Beratungen der Kommission, die Gutachten der mit der Reinigung beauftragten Künstler (Domenico und Filippo Fiscali) unterrichtet ganz knapp und zugleich erschöpfend ein Aufsatz von Giovanni Poggi (im »Marzocco« vom 23. Dezember 1906). Es ist darin mitgeteilt, daß nach verschiedenen Gutachten endlich im Mai 1906 Corrado Ricci und L. Cavenaghi (der eminente Mailänder Restaurator) der Zentralkommission vorschlugen: man müsse von einer großen Reinigung absehen, da die Fresken gelegentlich von Ghirlandajo al secco übergangen sind; dagegen sollten die sich lösenden Teile festgemacht und die Fresken ganz vorsichtig abgestaubt werden; nur dort, wo sich infolge des angewandten Leims Schimmel gebildet habe, dürfe man einen feuchten Schwamm (mit größter Vorsicht natürlich) anwenden. Trotzdem dieser einwandfreie Vorschlag die Zustimmung der Kommission und des Ministeriums fand, ist nichts geschehen. Die Gerüste verdecken nach wie vor den Chor von Santa Maria Novella.

Das hat sein Ärgerliches, ist aber nicht das Schlimmste. Dieses besteht vielmehr in dem unbegreiflichen Hinziehen einer so wichtigen Aufgabe, die keinen Aufschub leidet. Wie eine Besichtigung vom Gerüst aus lehrt, ziehen sich große und gelegentlich Zentimeter breite Sprünge durch die Wände; wichtige Stücke der Fresken sind von solchen Rissen umgeben; eine Erderschütterung zum Beispiel könnte sie zum Herabstürzen bringen. Daß diese Risse ausgefüllt werden müssen, und zwar schleunigst, darüber kann kein Zweifel bestehen. Es ist die erste und dringlichste Aufgabe. Ist sie erfüllt, so sollte man an das Abstauben gehen, das nur allein die alte Farbenpracht wiedergeben kann; und vom Schwamm sollte man am besten gar keinen Gebrauch machen. Aber wofür man sich endlich entscheiden wird, immer sei man eingedenk: periculum in mora. Das Festmachen der bedrohten Stücke darf keinen Aufschub erleiden, denn hier handelt es sich um kostbares Gut der Florentiner Kunst. —

In derselben Korrespondenz hatte ich von den Trambahnprojekten gesprochen: sie sind genau so zur Ausführung gekommen, wie man es gefürchtet hat. Rings um das Baptisterium und den Dom laufen jetzt die Schienen; man hat keine Unterleitung angemeldet: die einzige Rücksicht, die man walten ließ, ist, daß man »Del San Giovanni« vor Eisenhaken zum Festmachen der Drähte verschont hat. Ebenso Or San Michele. Wie schön sich die Drähte rings um die durch Alter, Bestimmung und Kunst geheiligten Monumente ausnahmen, das sich auszumalen überlasse ich der Phantasie jedes einzelnen.

Gern verlasse ich so unfrohe Dinge, für deren Bezeichnung man nur superlativisch scharfe Worte brauchen könnte, und gehe zu den Sammlungen und deren Vermehrung über. Über die Neuerwerbungen für die Uffizien berichtet das eben ausgegebene zweite Heft der offiziellen neuen Zeitschrift »Bollettino d'Arti«, woselbst man auch die Abbildungen findet (S. 25 ff.). Von anderen, früher von mir hier besprochenen Bildern abgesehen, sind neu hinzugekommen: eine heilige Familie, dem Cariani zugeschrieben, eine Fußwaschung von Sebastiani Ricci und zwei Landschaften des jungen Canaletto (Bernardo Bellotto). Dieselbe venezianische Abteilung der Galerie erhält einen erfreulichen Zuwachs durch ein mythologisches Bild des geistvollen Carpioni, das durch verständige Reinigung erst wirklich ein wertvolles Bild der Sammlung wird.

Endlich wurde ein Tabernakel mit der Madonna und dem Kruzifixus in der Lünette darüber von einem Schüler des Fra Filippo erworben.

Im Bargello hat Supino vor seinem Scheiden nach Bologna einige neu erworbene Stücke im Saal der Terrakotten im zweiten Stock — wo als Hauptstück Verrocchios Madonna aus Santa Maria Nuova sich befindet — aufgestellt: ein interessantes Madonnenrelief, früher in der Sammlung Gozzadini in Bologna, von einem Schüler des Donatello, durch scharfe, klare Form ausgezeichnet, und zwei Statuetten, Moses und Aron darstellend, von dem Schüler des Giambologna Pietro Francavilla, die Originalmodelle für die Statuen der Cappella Niccolini in Santa Croce.

---

1) Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß der Verfasser seit langem an einer ausführlichen Geschichte des Basler Holzschnittes von Anfang bis 1550 arbeitet.

Während so das Bargello erfreulicherweise den Besitzstand in der späten Hochrenaissance ausdehnt, scheint eben dieser jetzt durch neue Pläne bedroht. Durch die Munificenz des Königs nämlich erhalten die Florentiner Sammlungen die vier angefangenen Figuren von Michelangelo geschenkt, welche seit Jahrhunderten in der Grotte von Buontalenti am Eingang des Giardino Boboli versteckt sind. Ob übrigens, beiläufig bemerkt, dem Andenken Michelangelos damit ein Dienst erwiesen wird, bleibt abzuwarten. Zugleich überweist der König die im Bassin des Boboligartens befindliche Figur von Giambologna den Sammlungen, was entschieden für das Gesamtbild dieser einzigen Anlage zu bedauern ist.

Diese Werke nun werden nicht dem Bargello zugeführt, sondern sollen mit dem »David« in der Akademie vereinigt den Grundstock eines Museums der Florentiner Cinquecento-Plastik bilden. Dieses zu bereichern würde zunächst das Ungeheuer Michelangelos aus dem Hofe der Akademie übergeführt werden, auch die zwei Figuren — Aktion und Sieg — aus dem Bargellohofe würden sich dazu gesellen.

Mir scheint dieses Projekt aus mehreren Gründen nicht glücklich. Einmal bedauert man jedesmal, wenn man in die »Tribuna del David« in der Akademie tritt, die unglücklichen Lichtverhältnisse; die neu hinzukommenden Figuren würden, in die Seitenarme verwiesen, noch ungünstiger placiert sein. Sodann: da einmal das Museo Nazionale die Sammlung der Florentiner Plastik ist, so gehören logischer Weise auch die Werke des Cinquecento, angefangen mit Michelangelo, dorthin, als natürliche Weiterentwickelung der Bestrebungen einer älteren Zeit, mit der sie tausend Fäden verbinden. Wozu Zusammenhänge zerreißen und die Erkenntnis stören, statt sie zu fördern?

Inzwischen ist das »Museum Stibbert« in den Besitz der Stadt übergegangen, nachdem die englische Regierung auf die Erbschaft verzichtet hat. Während die darin enthaltenen Bilder und Statuen als Arbeiten von geringem Wert bezeichnet werden, soll dagegen die Waffensammlung durch Zahl und Qualität einzelner Stücke sich auszeichnen. Allerdings wird zugestanden, daß manches hier überarbeitet worden ist. Ein Artikel in der »Vossischen Zeitung« — anonym, doch von einem intimen Kenner lokaler Verhältnisse — warnte eindringlich vor der Annahme mit Rücksicht auf die Kosten. Doch erledigt sich dieses Argument dadurch, daß der Erblasser, Mr. Stibbert, zugleich mit Villa, Park und Museum eine sehr namhafte Summe zur Unterhaltung bestimmt hat. So hat denn die Kommune die Erbschaft angetreten und die Sammlung in ihre Verwaltung genommen. Zugänglich ist sie vor der Hand noch nicht.

Das Gleiche gilt von der — offenbar wertvolleren — Stiftung des Barons Franchetti hier. Dieser hat der Stadt Florenz eine Sammlung von antiken Stoffen zugewiesen, welche im Bargello zur Aufstellung gelangen soll. Mangels geeigneten Raumes ist sie vorläufig verpackt; das Inventar zählt über sechshundert Stücke aus allen Perioden. *G. Gr.*

NEUES AUS VENEDIG

Gelegentlich der zweihundertjährigen Geburtsfeier Carlo Goldonis veranstaltete man hier im städtischen Museum eine kleine Ausstellung alles dessen, was auf Goldoni und seine Zeit direkte Beziehungen hat. In einigen mit dem Museum zusammenhängenden, aber bisher unzugänglichen Zimmern im Rokokostil ist in geschmackvoller Weise viel Interessantes untergebracht worden und zwar so, daß diese Zimmer den Eindruck einer Patrizierwohnung des 18. Jahrhunderts machen. Den Ehrenplatz nimmt Goldonis großes Porträt, ein Kniestück von P. Longhi, ein. Um dasselbe reihen sich die kleineren Bildnisse des Komödiendichters in Kupferstichen, worunter zunächst bemerkenswert der große Stich von Pitteri nach Piazzetta (mit Samtmütze und einfachem Hauskleid), wie der von demselben Künstler im Staatskleid und Perücke, ferner ein kleineres Bildnis aus der Pariser Zeit von Le Beau, 1787. Eine Menge Gegenstände, sowie verschiedene mit »Kupfern« geschmückte Ausgaben von Goldonis Werken, z. B. diejenige von A. Zatta, Venezia 1792, mit dem Titelporträt, sowie die italienische Übersetzung der im Alter in französischer Sprache geschriebenen Memoiren, 1788, gehören zum Besitzstande des Museums und sind hier nur für die Dauer der Ausstellung vereinigt. — Neu sind die von Lorenzetti modellierten Figuren mit echten Kostümen der Zeit bekleidet und zu Gruppen vereinigt. Darunter einige in Maskentracht, der sogenannten »Bauta«. — Sehr originell zwei Sänftenträger, mit ihrer in der Sänfte sitzenden jungen Herrin, der eine derselben mit der stets vorauszutragenden großen Laterne. Durch Kupferstich künstlerisch ausgestattete Gelegenheitsgedichte, welche Goldoni bei festlichen Gelegenheiten seinen Gönnern widmete, befinden sich in demselben Raume, sowie die Innenansichten der bedeutendsten damaligen Theater Venedigs (es waren deren 16), so z. B. das Theater bei S. Giovanni Crisostomo, welches Goldonis edlem Gönner, dem Conte Grimani, gehörte. — Aus dem Besitze des Grafen Papadopoli sind hier zwei schöne Karnevalszenen von G. B. Tiepolo ausgestellt. Künstlerischerseits hofft man, daß es gelingen möge, die harmonische Zusammenstellung dauernd zu belassen, welche ein so treues Bild des hiesigen Rokoko gewährt. — Es würde dies jedoch den Ruin der Kostüme bedeuten, welche einen hohen Wert darstellen und nicht vor Staub geschützt werden könnten. — Ein Anbau zur Vergrößerung des Museums ist längst geplant und macht sich täglich dringender notwendig, da die Schätze desselben, sich täglich mehrend, kaum mehr untergebracht werden können.

Mitten in die Goldonifeste hinein kam eine am 23. Februar in der Accademia abgehaltene Gedächtnisfeier Gentile Bellinis. Er starb am 23. Februar 1507. Die ganze Künstlerschaft Venedigs, die Autoritäten, versammelten sich vor Gentile Bellinis Hauptwerk, der »Prozession am Tage Corpus Domini auf dem Marcusplatze« vom Jahre 1496. Die Festrede hielt Professor P. Paoletti, die jedoch mehr ein kunstwissenschaftlicher Vortrag für Fachgenossen war. Von neuem wurde bedauert, daß die Grabstätte des so bedeutenden Künstlers bei S. Giov. e Paolo unauffindbar ist und daß eine ganze Anzahl seiner Werke verloren, andere sich im Auslande befinden. Die genannte Erinnerungsfeier hatte jedoch auch ein praktisches Ergebnis darin, daß die anwesenden Künstler beschlossen, Lady Layard hier die Bitte vorzutragen, das in ihrem Besitze befindliche hochwichtige und vom verstorbenen Herrn Layard aufgefundene Bildnis des Sultans Mahomed II., bekanntlich von Gent. Bellini in Konstantinopel gemalt, Venedig zu überlassen. (Sämtliche Bilder der Sammlung Layard sind je-

doch der Londoner Nationalgalerie von Herrn Layard vermacht worden.)

In der oben genannten Kirche S. Giov. e Paolo werden mit allem Eifer die Restaurationsarbeiten fortgesetzt. Gelegentlich derselben hat man in diesen Tagen in der Capella del Rosario eine Grabstätte der Familie Venier entdeckt. Unter einer Anzahl von Skeletten fand man jedoch eine völlig mumifizierte Frauenleiche, welcher sonderbarerweise ein Schwert zur Seite lag. Es ward die Leiche als diejenige der Felicita Petronilla, mit Niccolò Venier 1383 vermählt, identifiziert. Der Fund wurde an der Stelle gemacht, an welcher in Bälde das schöne Grabmonument des Heldendogen, des Sebastiano Venier, von der Hand des Prof. Dalzotto errichtet werden wird, und eine der besten Arbeiten dieses tüchtigen Meisters, des Schöpfers des Goldonidenkmals, ist. Es stellt den energischen Mann, den Sieger von Lepanto, in all seiner Kraft, ohne allen theatralischen Aufputz dar.

Unsere Internationale Kunstausstellung verspricht diesmal ganz besonders interessant zu werden. Die Nichteingeladenen, 766 an der Zahl, werden 1760 Kunstwerke der Jury unterstellen. Man wird z. B. Sargent in sechs seiner Hauptwerke, aus englischem Privatbesitze geliehen, bewundern können. Man sagt, noch nie sei es gelungen, eine solche Anzahl von Hauptwerken des Künstlers zu vereinigen. (Dieselben sind zu 425000 Francs versichert.) Sonderbarerweise verspricht man sich großen Erfolg von einem Saal der »Sognatori«. Verschiedene Künstler, welche dieser Gattung der sog. Visionisten angehören, wie Previati, Nomellini und andere werden ihre Gemälde in geschlossener Reihe aufführen. — Ungarn hat aus verschiedenen Gründen für dieses Jahr auf die Teilnahme an der Ausstellung verzichtet, aber für 1909 ganz Bedeutendes versprochen. *A. Wolf.*

NEKROLOGE

Geremia di Scanno, der bekannte Nachahmer antiker Wandgemälde, ist in Neapel gestorben. Für alle Archäologen in Italien ist sein geschickter Pinsel tätig gewesen. Zu seinen besten Werken gehören die großen Kopien aus Pompeji.

PERSONALIEN

Der Münchener Bildhauer **Josef Schneckendorf** ist vom Großherzog von Hessen nach Darmstadt berufen worden, um dort die Leitung der neu gegründeten Edelglasmanufaktur zu übernehmen; und zwar sollen dort nur Handerzeugnisse, die den Charakter einer künstlerischen Einzelarbeit tragen, hervorgebracht werden.

Karl Raupp, der bekannte Maler des Chiemsees, vollendete am 2. März sein 70. Lebensjahr.

Am 7. März waren 100 Jahre verflossen, daß der **Graf Franz Pocci** geboren ward. Väterlicherseits aus einem oberitalienischen Adelsgeschlecht entsprossen, mütterlicherseits deutscher Abstammung, ist Pocci in München geboren und von dortigen tüchtigen Künstlern gebildet worden. Günstige äußere Verhältnisse (er hatte eine Pfründe im Hofdienst) ermöglichten es Pocci, seinem im wesentlichen auf illustrative Zeichenkunst gerichteten Talente freien Spielraum zu lassen. Oft vereinigte sich dabei der Illustrator mit dem Dichter und Komponisten in einer Person. Die alten Jahrgänge der »Fliegenden Blätter« und »Münchener Bilderbogen« enthalten viele Proben seines Humors und seiner Fähigkeit zur Karikatur. Eine ausführliche Biographie Poccis hat Professor Holland verfaßt; darin wir die Zahl seiner graphisch vervielfältigten Schöpfungen auf reichlich 500 Nummern angegeben.

DENKMALPFLEGE

Die Burg der Grafen von der Mark in Altena soll mit einem riesigen Kostenaufwand »wiederhergestellt« werden, wofür man gegenwärtig Gelder sammelt. Hiergegen wendet sich ein offener Brief, den Professor Dr. H. Ehrenberg und Karl Ernst Osthaus gemeinschaftlich erlassen haben. Es heißt darin unter anderem: »Es sollen große Summen, voraussichtlich Millionen, aufgebracht werden, um eine alte Burg der märkischen Grafen, Altena, wieder aufzubauen. Irgend welche wesentliche Bedeutung für die Geschichte der Grafschaft Mark hat die Burg aber gar nicht besessen, wichtige Vorkommnisse haben sich hier nicht abgespielt, die Grafen von der Mark haben fast nie hier gewohnt, besondere künstlerische Bedeutung besitzt die im wesentlichen guterhaltene Burg nicht, und dennoch dieser Plan! Er ist bezeichnend für gewisse Verirrungen auf dem Gebiete der Denkmalpflege und verdient daher in weiteren Kreisen die erforderliche Zurückweisung, und zwar um so mehr, als die wenigen Personen, die hinter ihm stehen, mit Hochdruck für seine Verwirklichung arbeiten.« Wir haben den Eindruck, als wenn der Protest gerechtfertigt und von allen wirklichen Kunstfreunden zu unterstützen sei.

Die Übertragung der Prellerschen Wandgemälde aus dem Römischen Hause in Leipzig in die Bibliothek der Leipziger Universität ist nunmehr glücklich vollendet worden.

Zum **Wiederaufbau der Michaeliskirche** in Hamburg hat die dortige Bürgerschaft die Summe von $3^1/_2$ Millionen Mark bewilligt.

Der **Berliner Märchenbrunnen** soll jetzt endgültig ausgeführt werden und zwar von Ignatius Taschner und Josef Rauch; unsere Leser werden sich erinnern, daß vor mehreren Jahren für diesen Brunnen ein Wettbewerb ausgeschrieben war, dessen Ergebnisse wenig befriedigten und mancherlei unerquickliche Erörterungen im Gefolge hatten.

DENKMÄLER

Ein **Eichendorff-Denkmal** wird für Breslau geplant.

Die Ausführung eines **Denkmals für Finsen**, das dem berühmten Erfinder der Lichtheilmethode in Kopenhagen errichtet werden soll, ist dem Dänen Rudolf Tegner übertragen worden.

FUNDE

Cetona bei Siena. In einer Kapelle der *Chiesa di Belvedere*, die zu einem verlassenen Franziskanerkloster gehörte, welches im Jahre 1367 gegründet worden ist, sind interessante Fresken entdeckt worden, die dem Stefano di Giovanni zugeschrieben werden.

AUSSTELLUNGEN

Adalbert Stifter als Maler lernen gegenwärtig die Wiener in einer Spezialausstellung des dortigen Kunstvereins kennen. Die Ausstellung, die unwillkürlich an Gottfried Keller als Maler denken läßt, erweckt bedeutendes Interesse.

Die **Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft** wird im Jahre 1909 eine große deutsch-nationale Ausstellung in Wien veranstalten. Zum Präsidenten der Genossenschaft ist Professor K. A. von Bauer in München gewählt worden.

Rom. Die siebenundsiebzigste Jahresausstellung der *Societá degli amatori e cultori di belle arti* ist den 18. dieses Monats eröffnet worden und man kann von ihr sagen, daß sie besser als manche der vorhergehenden ausgefallen

ist. Besonders beachtenswert ist die Schar der jungen römischen Künstler und die Abteilung für Stiche, Radierungen und Zeichnungen. Es sind auch zwei Sonderausstellungen der Werke von *Scattola* und *Selvatico* vorhanden. Zahlreich sind die Skulpturen aus allen italienischen Kunststätten, weil dieses Jahr der Müllerpreis den italienischen Bildhauern zufällt.

Den 15. Februar wurde in Budapest die **internationale Winterausstellung des Ungarischen Kunstvereines** in der Kunsthalle im Stadtwäldchen geschlossen. Selten hat sich das Publikum für eine Kunstangelegenheit so lebhaft interessiert, wie für diese, welcher die aus 297 Stücken bestehende Kollektion von Werken schwedischer, norwegischer, dänischer und finnischer Künstler eine besondere Bedeutung verliehen hat. Ein Beweis des sehr erfreulichen Erfolges ist auch die große Zahl der Ankäufe. Dreiunddreißig Werke nordischer Künstler wurden von Privaten erworben und achtzehn für das Museum für Schöne Künste angekauft. Die interessante Liste der nun in ungarischen Staatsbesitz übergegangenen Gemälde und Skulpturen ist die folgende: Wilhelm Smith: »Der Hafen«, Anselm Schultzberg: »Im Walde«, Erich Lindberg: »Medaillen und Plaketten«, Herman Neyd: »Stina«, »Erdäpfellese«, Gudmund Stenersen: »Johannisnacht in Norwegen«, Ingebrigt Vik: »Junges Mädchen«, »Das Alter«, Viggo Johansen: »Meine Frau und meine Tochter«, Niels Vinding Dorph: »Bildnis meiner Mutter«, Knud Larsen: »Bauernbegräbnis«, Michail Ancher: »Selbstbildnis«, Laurits Tuxen: »Bildnis des Malers Kröyer«, Gabriel Engberg: »Jagd«, Pedda Halonen: »Im Steinbruch«, Axel Gallén: »Junger Faun«, Jubo Rissanen: »Der Unfall«, Eero Jörnefelt: »Bildnis«.

SAMMLUNGEN

Aus amerikanischen Museen. Wir haben an dieser Stelle schon mehrmals die vortreffliche und nachahmenswerte Einrichtung der amerikanischen Museumsbulletins zu loben Gelegenheit gehabt, in denen monatlich kurzer Weise über Zugänge, Veränderungen, Museumsliteratur usw. berichtet wird. Corrado Ricci hat diese für die Forschung wie das museumbesuchende Publikum gleich wichtige Art, die Museumsverwaltung und ihre Tätigkeit in Kontakt mit den Interessenten zu halten, jetzt für Italien nachgeahmt. Deutschland steht leider noch mit Museumsbulletins aus, mit deren aktuellem und praktischem Wert der wissenschaftliche des Jahrbuches der preußischen Kunstsammlungen oder der Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses oder gar der der privaten Münchener Publikation nicht verglichen werden kann. — Auch jetzt ist das Februar-Bulletin des Bostoner Museums of fine Arts, für das Edward Robinson, der frühere Direktor, zuerst solche dankenswerte Publikationen eingerichtet hatte, von größtem Interesse. Es gibt zwei Marmorköpfe des Kaiser Augustus wieder, die sich im Besitze dieses Museums befinden, der eine ein stark lädierter von kräftigem Realismus, der andere ein idealisierter, der aus der Sammlung Despuig in Majorca stammt. Auch ist ein Scarabaeus Seli I, ferner sind von Ogata Korin und Sotatsu gemalte japanische Schreine abgebildet und eine Notiz über Tibetanische und andere Lamaische Gemälde, die zurzeit im Japanischen Korridor des Museums zu sehen sind, angefügt. — Das Bulletin des Metropolitanmuseums of Art in New York vom Februar gibt eine summarische Aufstellung sämtlicher Neuerwerbungen und eine spezialisierte mit sieben Abbildungen der siebzehn antiken Bronzen; es sind prächtige und wichtige Stücke darunter. Aus den neu hinzugetretenen Bildern können wir die Nativität des Fiorenzo di Lorenzo, »The Seer« von Kendall und »In the Garden« von George de Forest Brush bewundern. — In den kleinen »Notes« stehen unter anderem Nachrichten über die bevorstehende Aufnahme der Bilder des Metropolitanmuseums durch Braun, Clément & Cie. — Das »Art Institute« in Chicago meldet den Ankauf eines großen Altarbildes von der Hand des »Greco«. Es handelt sich um die Himmelfahrt der Jungfrau, die im Jahre 1577 für die Kirche San Domingo et Antiguo in Toledo gemalt worden ist. Dort hat man für die Tafel jetzt eine moderne Kopie aufgehängt. Das Bild ist schon früher in den Besitz eines Zweiges der Bourbonfamilie übergegangen und hing in den letzten Jahren als Leihgabe im Pradomuseum. Das »Art Institute« in Chicago konnte im Sommer 1906 die berühmte Altartafel des aus Kreta stammenden Malers für 200000 Francs erwerben. Nur »Das Begräbnis des Grafen von Orgaz« in der Kirche San Tomé in Toledo und »El Espolio« in der Kathedrale der gleichen Stadt gelten als ebenso hervorragende Malereien des Theotokopoulos. Die Zeitungen meldeten erst kürzlich, daß die spanische Regierung dahintergekommen ist, daß man weitere Werke des »Greco« aus Toledo zu entführen vorhatte, und daß die Regierung energische Maßnahmen zur Sicherung des spanischen Besitzes an diesen Meisterwerken traf. Die Griechen sind natürlich sehr stolz auf diesen größten griechischen Künstler, den die Jahrhunderte nach Untergang der alten griechischen Kunst hervorgebracht haben. Nachkommen der Familie des »Greco« leben noch auf der Insel Corfu. — Ein in der Kunstbibliographie übersehener Aufsatz über Domenikos Theotokopoulos befindet sich in der jetzt eingegangenen griechischen Zeitschrift »Harmonia« von 1900.

M.

Das **Stuttgarter Museum** hat Uhdes Bild »Drei Modelle im Atelier« aus dem Jahre 1885 für 10000 Mark erworben.

Das **Berliner Museum für Völkerkunde** erhielt eine bedeutende Sammlung peruanischer Altertümer geschenkt.

Über das **Photographische Archiv des Breramuseums** in Mailand, das wie so manche kräftige Initiative der Direktion Corrado Riccis zu verdanken ist, schreibt François Monod einen ausführlichen Aufsatz in dem Bulletin de l'art ancien et moderne. Während seiner kurzen Mailänder Direktion hat Ricci ein Zimmer in der Brera mit Regalen und Kartons eingerichtet, das Raum für ungefähr 300000 unaufgezogene Photographien bietet und bereits 30000 dergleichen, eingeteilt in Städteansichten, Porträts und Reproduktionen von Gemälden, besitzt. Die letztere für das kunsthistorische Studium allein wichtige Abteilung umfaßt bereits 20000 Photographien und ist in der Lage, dem in der Brera arbeitenden Kunstgelehrten alle nötigen Informationen zu schaffen. Monod bewundert die Energie, mit der die Breradirektion ohne große, ja fast ganz ohne Ausgaben zu dieser Sammlung gekommen ist, indem sie die von den Photographen erhaltenen Pflichtexemplare zum Tausch verwandte, von den großen Firmen sich Abzüge mit kleinen Defekten, die zum Verkauf doch nicht brauchbar waren, aber für das Studium genügten, als Geschenke ausbat usw. Im Gegensatz zu der nützlichen Institution des Mailänder Archivio Fotografico stehen nach Monod die französischen Einrichtungen. Die photographische Bibliothek des Louvremuseums ist absolut nicht auf der Höhe; das wichtigste Departement desselben, die Gemäldeabteilung, hat nur 7000 Photographien, und zwar nur der Firma Braun, zur Verfügung. Anderson, Alinari, Brogi, Lombardi sind mit ihren Photographien aus italienischen Museen absolut nicht vertreten. Dafür ist zum Ersatz auch keine andere öffentliche Bibliothek mit Photographien in Paris vorhanden; denn im Kupferstichkabinett sind Photographien mit Kupferstichen kunterbunt zu-

sammen und zwar nur in gebundenen Bänden zur Verfügung, während die vergleichenden Gemäldestudien doch die bewegliche Photographie verlangen. Auch die Bibliothek der École des beaux-arts hat keine methodisch gesammelten und geordneten photographischen Sammlungen. — Monod verweist ferner auf das amerikanische Vorbild, wo mehrere Museen ähnliche Institutionen aufweisen wie die Brera. — Das gleiche ist, wie wir hinzufügen, in Deutschland der Fall, wo nicht allein die Museen und Kupferstichkabinette wie auch manche allgemeine Bibliotheken systematische Photographiesammlungen von Kunstwerken angelegt haben, sondern auch die kunsthistorischen Seminarien längst damit begonnen haben, sich einen Photograghienbestand zu schaffen. Zum Beispiel hat das mit dem Gipsmuseum in München verbundene klassisch-archäologische Seminar, das unter Furtwänglers Leitung steht, ungefähr 16000 Photographien, die also allein klassisches Altertum betreffen, in seinen Kästen. — Auch für die durch Monods Aufsatz angeregten Fragen kann man auf Karl Krumbachers kürzlich bereits an dieser Stelle zitierte treffliche Schrift »Die Photographie im Dienste der Geisteswissenschaften« verweisen. *M.*

INSTITUTE

Florenz. *Kunsthistorisches Institut. Italienische Sitzung vom 18. Dezember 1906.* Herr Dr. *Poggi* teilte die Beobachtung mit, daß *Michelangelos Rundbild der Uffizien* im Schmuckwerk des Rahmens die Wappenfiguren des Ehepaares aufweist, für das Michelangelo es anfertigte: man sieht im Rahmen links oben die Halbmonde der Strozzi, so angeordnet wie über den Fenstern des Palazzo des Giambattista Strozzi, umgeben von Löwenköpfen, welche die Doni vielleicht im Wappen führten. Für die Frage nach der Entstehungszeit des Bildes ist somit von Wert, aus Del Migliores handschriftlichen Angaben in der Biblioteca Nazionale zu erfahren, daß die Hochzeit von Angelo Doni und Maddalena Strozzi 1503 oder Anfang 1504 stattgefunden hat.

Herr Dr. *Poggi* sprach ferner über die *Madonna Rucellai in Santa Maria Novella*, indem er darlegte: Wie bekannt, hat die Compagnia dei Laudesi 1285 Duccio den Auftrag erteilt, ein Tafelbild der Madonna zu malen, wobei bisher die Frage offen blieb, ob dieses Bild jemals ausgeführt worden ist. In einem Testament vom Jahre 1312, das Fineschi (Memorie istoriche) erwähnt, findet sich die Nachricht, daß ein Legat hinterlassen wurde für die ewigen Lampen vor dem Cruzifixus Giottos und vor der großen Madonna, welche im Besitz der Laudesi war, was also besagt, daß in den ersten Jahren des Trecento die Compagnia schon ein Tafelbild der Madonna besaß, welches wahrscheinlich identisch ist mit jener 1285 bei Duccio bestellten Madonna.

Herr Dr. *Giglioli* brachte ein unbekanntes Bild des Alessio *Baldovinetti* in San Marco zur Kenntnis, das den Gekreuzigten mit dem knieenden S. Antonino darstellt. Von Albertini und Vasari war es ebenso wie andere Bilder Baldovinettis den Gebrüdern Pollajuolo zugeschrieben. Dem Stil nach zu schließen ist es früher entstanden, als das in der Galleria antica e moderna befindliche Hochaltarbild Baldovinettis aus Santa Trinità mit der Dreieinigkeit, also vor 1472. In alter Zeit war es nach Albertinis Angabe über dem Grab des S. Antonino in der Kirche aufgestellt, augenblicklich befindet es sich auf dem alten Friedhof derselben Kirche.

Herr Dr. *Geisenheimer* berichtete über die kostbare Serie der *Passionsteppiche*, die jetzt in der Galleria degli Arazzi aufbewahrt werden und vermutlich zur Corpus Domini-Dekoration des Palazzo Pitti bestimmt waren: vier davon sind ausgeführt nach Entwürfen des Alessandro Allori (Olberg 1592, Abendmahl 1595, Fußwaschung 1600, Kreuztragung 1605), einer nach dem Entwurfe Cigolis (Christus vor Pilatus 1601), und zwei nach Stichen Philipp Galles, denen Zeichnungen von Giovanni Stradano (gegen 1582) zugrunde liegen (Judaskuß 1614 und Ecce homo 1616). Diese Angaben beruhen auf den im Staatsarchiv (Abteilung Guardaroba) erhaltenen Akten.

Herr Dr. *Marchese Degli Azzi* machte auf das Archivio Giudiziario in *Perugia* aufmerksam, das er geordnet hat. Es enthält zahlreiche kunstgeschichtliche Urkunden. Als Beispiele teilte er Nachrichten über die Maler Francesco di Antonio 1418), Giovanni di Tommaso (1473) und mehrere Cinquecentisten, auch über Goldschmiede, Miniatoren usw. mit.

Herr Dr. *Peleo Bacci* sprach auf Grund urkundlicher Untersuchungen, die er in *Pistoja* angestellt hat und nächstens veröffentlichen will, über den dortigen Bildhauer *Ventura di Andrea,* der von Vasari im Anhang zum Leben Bramantes als Erbauer der Madonna dell'Umiltà bezeichnet wird. Ventura hatte beim Bau, was man bisher nicht wußte, namhafte Ratgeber und Mitarbeiter: Giuliano da Sangallo lieferte 1492 eine Zeichnung und ein Modell, 1492 wurden Francesco und Antonio da Sangallo wegen Modellen und Zeichnungen herangezogen, wegen Zeichnung auch Antonio Pollajuolo. Im August 1495 waren die Fundamente der Vorhalle gelegt, Antonio da Sangallo kam sie zu messen, der Bischof weihte den Grundstein. Die Ausführung wurde Steinmetzen aus Florenz und Umgegend übertragen. Der Bau gehört stilistisch zur Schule Brunelleschis.

Professor Brockhaus legte Photographien zweier *Ansichten von Florenz* aus dem 15. Jahrhundert vor, welche dem Institut geschenkt worden sind, und sprach den Dank dafür aus. Die eine ausführlichere findet sich im Ptolemäus der Vatikanischen Bibliothek vom Jahre 1472, aus dem De' Rossi die Ansicht von Rom veröffentlicht hat. Ihre Abbildung wurde uns von Herrn Professor *P. Fischer* in Feldkirch geschenkt. Die andere hat Herr Professor *Goldschmidt* in Poggios Florentiner Geschichte ebenfalls in derselben Bibliothek gefunden Beide Aufnahmen stehen im Institut in der Sammlung alter Florentiner Ansichten zur Verfügung. *H. B.*

VERMISCHTES

Rom. Aus New York kommt die erstaunliche Nachricht, welche die öffentliche Meinung hier tief bewegt hat, daß im dortigen Metropolitan-Museum fünf Fragmente aus dem Forum Traianum ausgestellt worden seien und daß Pierpont Morgan sie dem Museum geschenkt habe. Die archäologischen Behörden sind auf der Suche, um festzustellen, wo die Fragmente eigentlich herstammen. Natürlich sind die Stücke der Apostolischen Museen des Vatikans und Laterans an ihrem Platze, aber Fragmente aus dem Trajansforum gibt es in Villa Albani, in Palazzo Ruspoli, in Palazzo Roccagiovane. Sir Purden Clarke, Konservator des Metropolitan-Museums, hat aber erklärt, daß er nicht glaubt, daß die ausgestellten Fragmente einst dem Forum Trajanum angehört haben, daß aber das Museum sie gleich ausliefern würde, wenn es sich herausstellen sollte, daß ihre Ausfuhr aus Italien nicht gesetzlich gewesen sei. *Fed. H.*

Im letzten Heft der **Arte** (Rom, X. Jahrgang, Heft I) bespricht *Enrico Brunelli* ein Bild der die Verkündigung empfangenden Maria aus der Pinakothek zu Palermo, welches in Farbe und Zeichnung den beiden Bildern mit gleichem Gegenstande aus den Galerien von München und Venedig, die dem *Antonello da Messina* zugeschrieben

wurden, entspricht. Schon ist die Kritik einig, das venezianische Bild, trotz der Inschrift ANTONELLUS MESSANIUS PINSIT, als eine Kopie anzusehen. Nun meint *Brunelli* feststellen zu können, daß das Bild von Palermo das Original ist, von welchem die Kopie in Venedig abhängt, und er glaubt, daß das Bild zwischen 1474 und 1475 entstanden sein kann. *Andrea Moschetti* publiziert die Fragmente einer wunderschönen Tongruppe des Guido Mazzoni, welche in einer Villa in Limena sich befanden und jetzt würdig im Museum zu Padua aufgestellt worden sind. Es sind von den Figuren des toten Heilands, des Johannes, der Madonna und der Magdalena, die weinend und klagend ihn umstanden, nur die Büsten erhalten, aber diese Bruchstücke gehören zum schönsten, was der emilianische Tonbildner geformt hat. Moschetti publiziert auch das Dokument, aus welchem sich ergibt, daß die Gruppe von Mazzoni im Jahre 1489 für das Kloster S. Antonio di Castello in Venedig gemacht worden ist. Dr. *Pietro Toesca* bespricht die Tätigkeit des emilianischen Malers *Leonardo Scaletti.* Interessant ist ein Artikel von Dr. *Paolo d'Ancona* über italienische Miniaturbücher in deutschen Bibliotheken. Besonders beachtenswert ein Kodex mit Miniaturen des *Liberale da Verona* in der Bibliothek zu Wolfenbüttel. *Venturi* publiziert eine Charakteristik des Malers *Gian Francesco de' Maineri* aus Parma. Zwischen den kleineren Aufsätzen ist einer von *Alessandro Chiappelli* über die *Madonna Rucellai* besonders hervorzuheben. Er publiziert Photographien der Büsten von Heiligen, die in Medaillons auf dem großen Rahmen der Tafel gemalt sind. Mit Recht weist er auf die Tatsache hin, daß diese Köpfe nichts von sienesischer Kunst an sich haben, sondern einen an Cimabue und Cavallini denken lassen und somit einen neuen Beitrag liefern zur viel umstrittenen Frage um den Autor des Madonnenbildes.

Bollettino d'Arte. Im Februarheft bespricht Ing. *Dionigi Scano* eine Serie fast unbekannter Kunstdenkmäler aus Sardinien, *F. Hermanin* ein Skizzenbuch des römischen Karikaturisten Pier Leone Ghezzi. Die neuen Erwerbungen der Uffiziengalerie an venezianischen Bildern werden von *Carlo Gamba* besprochen. Unter diesen Neuerwerbungen sind besonders interessant ein Heiliger Ludwig von Toulouse von Bartolomeo Vivarini, eine Heilige Familie, welche wohl mit Recht dem Cariani zuzuschreiben ist, und vier venezianische Ansichten von Bernardo Bellotto und Francesco Guardi. Professor *Salinas* publiziert die für das Palermitaner Museum neu erworbene, dem Antonello zugeschriebene Madonna, glaubt aber, sie eher dem Antonello de Saliba zuschreiben zu dürfen.

Breitfenster und Hecke. Unter diesem Titel hatten E. L. Lorenz Meyer und E. Janda ein Bilderbuch alter hamburgischer Häuser und Gärten im Auftrag der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde herausgegeben. Wie der Titel besagt, will die Sammlung an Hand guter alter Beispiele aus Hamburg zeigen, daß das hochgesetzte Breitfenster die natürliche und trauliche Lichtzuführung für das norddeutsche Wohnhaus sei und daß der heute beliebte Buschgarten zugunsten des alten Heckengartens wieder aufgegeben werden sollte.

Mailand. Dem Maler *Cavenaghi* ist der Auftrag gegeben worden, die neuen farbigen Glasfenster für den Dom anzufertigen.

LITERATUR

B. Feliciangeli, *Opere ignorate di Giovanni Boccati.* (Comunicazione.) Estratto dalla Rassegna bibliografica dell' Arte italiana anno IX Nr. 1—2. Con 5 incisioni.

Der Verfasser, der sich durch wertvolle historische Arbeiten bekannt gemacht hat, bietet in seiner Studie über Boccati da Camerino einen willkommenen Beitrag zur Kenntnis dieses für die Entwickelung der umbrischen Quattrocentomalerei wichtigen Meisters. Es ist ihm gelungen, das Oeuvre des Künstlers um einige neue Stücke zu bereichern.

Er beschreibt und bildet ab das bisher wenig beachtete Triptychon der Madonna delle Lagrime in Seppio bei Pióraco in der Provinz Macerata: Das Mittelfeld zeigt eine Madonna mit zwei Engeln und knieendem Stifter und das Datum 1466, der linke Flügel den hl. Sebastian; der rechte Flügel mit der Darstellung des hl. Vincenz ist verschollen. Zwei Madonnen, ehemals in der Sammlung des Marchese Caccialupi zu Macerata, und jetzt im Besitz des Pfarrers Dr. Newin in Rom, werden gleichfalls beschrieben und abgebildet. Die eine derselben (Abb. 2) ist ein hübsches Werk aus des Meisters Reifezeit, die andere (Abb. 3), wohl nur Fragment einer größeren Komposition, ist weniger ansprechend, beschädigt und restauriert. Das große Bild der Galleria Nazionale in Budapest von 1473 (Abb. 4) ist schon von Crowe-Cavalcaselle erwähnt worden. Eine Madonna in der Galerie zu Ajaccio, vordem in der Sammlung des Kardinals Fesch, und Bernhard Berensons reizvolles Madonnenbildchen (Abb. 5) geben im Verein mit den vorher genannten Werken Material zu einer Entwickelungsgeschichte des Meisters, — eine Aufgabe, die der bescheidene Verfasser der zünftigen Kunstforschung überlassen hat. *Walter Bombe.*

B. Feliciangeli, *Sulla vita di Giovanni Boccati da Camerino,* pittore del sec. XV. Ricerche, Sanseverino-Marche, Tipografia Francesco Taddei, 1906. 48 S. 8°.

In dieser Arbeit, die später als die oben angezeigte erschien, werden die Lebensdaten Boccatis zusammengestellt: Er fordert und erhält 1445 das Peruginer Bürgerrecht und vollendet 1447 sein großes Altarbild für die Brüderschaft der Disciplinati di S. Domenico in Perugia. Von 1465—1470 finden wir ihn in Camerino und Umgegend tätig: 1466 malt er das Triptychon von Seppio, 1468 das Polyptychon zu Belforte und im August 1470 erscheint sein Name in zwei Notariatsakten des Archivs zu Camerino. Von 1473 ist das große Tafelbild in Budapest, von 1479 die Pietà aus S. Agata in Perugia, jetzt in der Pinakothek daselbst. Im Jahre 1480 malt er zwei Tafelbilder für Kirchen im Contado von Perugia.

Notizen über Fra Giacomo, Maestro Palmeris, Arcongelo di Cola da Camerino, über Matteo da Gualdo und Girolamo di Giovanni da Camerino, sowie über ein interessantes Schulbild in der Sammlung Newin in Rom und neue Dokumente bilden den Beschluß. *Walter Bombe.*

Die Verlagsanstalt von F. Bruckmann versendet einen großen, in englischer Sprache abgefaßten Prospekt über ein demnächst erscheinendes **Monumentalwerk über die antike Malerei,** das Professor Dr. Paul Herrmann herausgeben wird und an die 600 Tafeln in den verschiedensten Techniken umfassen soll. Die Publikation zerfällt in 60 Teile zu je 10 Tafeln à 20 Mark (Subskriptionspreis). In jedem Jahr sollen sechs solcher Teile erscheinen.

BERICHTIGUNG

In dem Aufsatz unserer vorigen Nummer über die Erweiterungspläne der Berliner Museen bittet der Verfasser, folgende Irrtümer, die er übersehen hat, zu berichtigen: Auf Spalte 276, Zeile 7 von oben: Geschmacksgruppen statt Geschmacksbauten — Zeile 7: Kunstbauten statt Kunstgruppen — Zeile 14: Gruppierung statt Gruppe.

▽▽▽ Verlag von E. A. Seemann in Leipzig ▽▽▽

Das deutsche Rathaus im Mittelalter

in seiner Entwickelung geschildert von **O. Stiehl,** Stadtbauinspektor Prof., Privatdozent an der Techn. Hochschule in Charlottenburg

174 Quartseiten mit 187 Illustrationen ◘◘◘ Geheftet 9 Mark, in Orginaleinband 10.50 Mark

Die Beschreibung gibt stets das Wesentliche, ist musterhaft knapp und klar und wird glänzend unterstützt durch eine Fülle sorgfältig gezeichneter Grundrisse und guter photographischer Aufnahmen. Höchst erfrischend und anregend wirkt der künstlerische Sinn des Verfassers. Möchten die Anregungen, die sein Buch dem schaffenden Architekten, so gut wie dem Forscher gewährt, recht reiche Früchte tragen. *Prof. Dr. Kautzsch, Monatshefte der Kunstwissenschaftl. Literatur.*

Wenn man das Buch, zumal an Hand der trefflichen Illustrationen durchliest, hat man das Gefühl, als durchblättere man ein Buch alter deutscher Geschichte. Für den Geist unserer künstlerischen Gegenwart bedeutet dieses Werk eine Tat, denn es ist aus der Zeit herausgeboren und zumal der Architekt und der Freund der Kulturgeschichte wird dankbar die in dem Buch enthaltenen Anregungen aufnehmen. *Dr. Georg Biermann im Leipziger Tageblatt.*

Ueberall ist das kulturhistorische Moment trefflich berücksichtigt, und das deutsche Rathaus wird als ein lebendiger Organismus in seiner allmählichen Entwickelung uns vor Augen geführt. Die zahlreichen Abbildungen des Werkes geben nun Gelegenheit, die künstlerischen Vorzüge dieser Bauten lebendig zu würdigen, und es sind darunter so viel Werke köstlicher Art, daß selbst der, der manches auf diesem Gebiete kennen gelernt hat, über unseren Reichtum freudig erstaunen wird. Das Buch ist die reife Frucht langer Studien und wird ebensoviel Freude machen, wie weitere Anregung gewähren. *Dr. Alb. Dresdner in der Breslauer Zeitung.*

Inhaltsverzeichnis:

I. Städtische Verhältnisse der ersten Zeit.
II. Beispiele einfacher Saalbauten.
III. Weiterbildung der städtischen Verhältnisse und der Stadtverfassung.
IV. Beispiele von Schöffenhäusern unfreier Städte und ähnlichen Anlagen ohne Bürgersaal.
V. Rathäuser mit Bürgersaal und Ratsstube
VI. Zusammenschluß mehrerer Saalflügel zu einem Bau.
VII. Letzte Entwickelung der städtischen Verhältnisse.
VIII. Amtshäuser grundherrlicher u. landesfürstlicher Städte und Verwandtes.
IX. Saalbauten mit Verwaltungsräumen auf einfach. Grundform.
X. Zusammengesetzte Grundrisse reicherer Art.



Rathaus zu Jena
Zu dem Abschnitt: Saalbauten mit Verwaltungsräumen auf einfacher Grundform.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

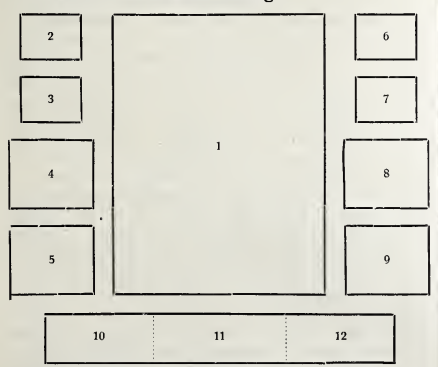
Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 20. 29. März

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DAS HAUPTWERK VON SIMON MARMION

In der Kirche S. Pietro Martire in Neapel befindet sich in der vierten Seitenkapelle links ein Gemälde, welches in Baedekers letzter Ausgabe »Die Legende des hl. Vinzenz, ein gutes Werk der vlämisch-napolitanischen Schule« genannt wird. Es ist verhüllt; die ganze Kapellenreihe links wird (Einstürzens halber?) mit Holz gestützt. Als man die Hülle für mich fortzog, war es nicht schwer, in diesem aus zehn Bildern bestehenden Altargemälde die Hand des *Simon Marmion* — oder seien wir noch vorsichtig — die Hand des Meisters der Bilder aus St. Bertin in Berlin, seinerzeit im Haag im Palais des Prinzen Frederik, zu erkennen. Dieser Zyklus stellt *den hl. Vinzenz und Szenen aus seinem Leben dar.*

Das Bild hat diese Einteilung:



Nr. 1 stellt den Heiligen dar, fast lebensgroß, nach rechts gewandt, mit aufgehobener Rechten, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch haltend, in Dominikanerkleidung. Er steht vor einer Nische, welche oben in einer Muschelform endigt.

Nr. 2 und Nr. 6, die obersten Bildchen, stellen zusammen die Verkündigung dar, Nr. 2 den Engel, nach rechts blickend, 6 die Madonna, demütig vor sich sehend.

Nr. 3. Der Heilige und noch ein Dominikaner unterhalten sich mit einer weiblichen Persönlichkeit.

Nr. 4. Der Heilige predigt einer ziemlich zahlreichen Schar andächtiger Zuhörer, mit interessanten Köpfen.

Nr. 5. Der kniende Heilige hat eine Vision der hl. Jungfrau mit dem Kinde.

Nr. 6. Die eben erwähnte hl. Jungfrau, dem der Engel eben die Verkündigung gebracht.

Nr. 7. Der Heilige verrichtet ein Wunder. Vor ihm liegt ein totes Kind, in Stücken. Daneben ein nacktes Kind in Anbetung. (Soll wohl dasselbe Kind, wieder lebendig geworden, darstellen.) Dahinter die Eltern.

Nr. 8. In einer gotischen Kirche erscheint der Heiland, in blaßkarminrotem Gewand, dem knienden Heiligen.

Nr. 9. Der Schiffbruch. In einer interessanten, an *Patinir* erinnernden Landschaft mit Felsen (auf einem derselben ein großes Schloß) sieht man ein scheiterndes Schiff. Oben in den Wolken, klein, der erscheinende Heilige.

Nr. 10—12. Die aus drei Teilen bestehende Predella. Nr. 10. Der Heilige heilt Kranke, worunter eine von drei Personen festgehaltene Frau. Nr. 11. Sonderbare Darstellung. Eine schwarzgekleidete Dame kniet vor einem Altar. Vor ihr eine große schwarze Draperie. Auf dem Altar rechts eine Statue der Madonna (?) zwischen zwei Engeln. Hinter ihr eine Frau. Ganz hinter ihr links tritt ein Mann hervor aus einer ihn verdeckenden Gardine. Eins der schönsten der Bilder, von einer prächtigen Färbung, ganz Tonmalerei; der Kopf des Mannes vortrefflich. Tiefes Schwarz. Der gestorbene Heilige; umgeben von vier ganz in Weiß gekleideten Mönchen. Er liegt aufgebahrt; an seinem Fußende, rechts, steht ein Bischof, die Messe lesend. Auch eine treffliche Szene, ganz und gar erinnernd an die Berliner Bilder.

Es sind in diesem Gemälde fast keine Lokalfarben oder ganz gedämpfte, ein schwaches Karminrot hauptsächlich und schönes, tiefes Schwarz. Ein warmer bräunlicher Gesamtton. Schwärzliche Schatten im Fleisch. Die drei untersten Bilder, zusammen *ein* Panneau bildend, sind getrennt durch eine hellbraun gemalte Architektur mit ⊓⊔⊓⊔⊓⊔⊓⊔⊓ diesem Gesims. Auffallend auch hier ist die Lust an der Genremalerei; jedes Bild ist ein Meisterstück der erzählenden Malerei. Nichts von einer miniaturartigen Kunst des *Memling*, dem die Berliner Bilder früher

zugeschrieben wurden; eine breite, flotte Malerei, noch etwas breiter wie die Berliner Werke.

Jedes Gemälde ist mit einer schmalen Goldleiste umrahmt, die dann in einen marmornen Rahmen eingefaßt ist, welcher wieder in rotem Marmor eingelassen ist. Man hat die Bilder, welche Staatseigentum sind, schon in ein Museum bringen wollen, aber behauptet, daß sie unmöglich aus diesem Marmor genommen werden können, ohne sie schwer zu beschädigen. Bedauerlicherweise hat man auf jedes Bild *einen Stempel mit rotem Siegellack gedrückt.*

Ich habe hier nichts zur Hand, um die Darstellungen näher zu identifizieren, und möchte nur die Aufmerksamkeit richten auf dieses höchstbedeutende Gemälde, welches, wie ich glaube, noch von niemand näher beachtet wurde. Allerdings scheint die jetzige Kunstverwaltung Italiens mit Recht die Bedeutung des Kunstwerkes eingesehen zu haben. Für das Gemälde, welches man nicht gut betrachten kann, wäre doch eine Überbringung in ein Museum sehr erwünscht.

A. BREDIUS.

Nachtrag.

Soeben teilte mir Comm. *Corrado Ricci* folgendes mit, resp. wies er mich auf einen längeren Artikel in *Napoli nobilissima,* 1900, von *Giuseppe Cosenza* über die Kirche S. Pietro Martire. Daraus geht hervor, daß die Kapelle gestiftet wurde von der Familie Pagano aus Nocera. Carlo Pagano war Cameriere maggiore der Königin Isabella di Chiaromonte und besiegte die Flotte von Anjou 1460 vor Neapel. Diese Fürstin nun wird auf Nr. 11 dargestellt mit ihren zwei Söhnen, die Statue des hl. Vinzenz anbetend. Der Sohn des Carlo, Tommaso Pagano, starb 1480, 27 Jahre alt. Es ist möglich, daß er dieses Bild bestellt hat. Lange wurde in der Sakristei eine Fahne von Seide mit Gold gestickt aufbewahrt, welche bei der Beerdigung des Carlo Pagano gedient hatte.

Schließlich noch die Notiz, daß *Frizzoni* das Werk (mit Unrecht!) in *Arte italiana del Rinascimento,* 1891, dem *Rogier van der Weyden* zuschreibt. Abbildungen des Gemäldes sollen bald im *Bolletino d'Arte* gebracht werden.

A. B.

ADALBERT STIFTER ALS MALER

Herrn Biedermeiers fröhliche Urständ vollendet sich nachgerade. Immer wieder wird eine seiner alten Tüchtigkeiten abgestaubt und eine seiner lange belächelten Biederkeiten als köstlich, ja eigentlich als Talent anerkannt. Seit einem Menschenalter war Adalbert Stifter so vergessen, daß vor fünfundzwanzig Jahren, als Alois Raimund Hein seine große Biographie zu schreiben begann, kein Verleger dafür zu finden war. Er vollendete sie erst in den letzten Jahren und der Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen gab sie 1904 reich illustriert heraus. Nun sind auch die Stifterschen Schriften »frei« und werden selbst in Deutschland neu gedruckt und die »Studien« und »Bunten Steine« als gewissermaßen klassisch bewundert. Ja auch der Maler Stifter lebt — in einer Ausstellung des Österreichischen Kunstvereins — plötzlich wieder auf. Denn er war beides; er malte mit der Feder und beschrieb mit dem Pinsel. Lange Zeit wußte er überhaupt nicht, welches von beiden er werden oder bleiben sollte. Anfangs sagte er mit sanguinischem Schwung: »Ich bin so eitel zu sagen: auch ich bin ein Landschaftsmaler«. Und er schätzte sein zweiseitiges Moment folgendermaßen ab: »Als Schriftsteller bin ich nur Dilettant und wer weiß, ob ich es auf diesem Felde weiterbringen würde, aber als Maler werde ich etwas erreichen«. Am Ende aber erkannte er doch, was er in der Malerei war: »ein untergeordneter Mann, der nur auf der Stufe des Liebhabers steht«. Ach, gerade mit der Liebe des Liebhabers hing er an der sehnsüchtig und zäh umworbenen Kunst. Sie war seine ewige Flamme, seine lieblich äffende Luftspiegelung. Seine zaghafte Hoffnung und gelinde Verzweiflung. »Stimmte nur die Hand mit dem Herzen überein; lauter Göttergröße und Zartheit und Glorie und aller Teufel wäre auf der Leinwand«. Auf dieser vertrackten Leinwand, die, wie er ganz spät noch Rosegger klagen wird, ein förmliches Sieb sei, »auf dem nur das Grobe liegen bleibe, das Feine, Zarte und Wahrhafte aber durchfalle«. Also doch nur ein »Sonntagsmaler«, dem der grade Michel, der Stelzhamer, sogar schlechtweg riet, das Malen ganz aufzugeben. Wenn man in sein himmelnahes Künstlerheim kam, im Küßdenpfennighause, sah man nichts als Staffeleien und Studien und angefangene Bilder (ein einziges vollendetes erinnert sich der Urgreis Baron Helfert je bei ihm getroffen zu haben), aber kein einziges Buch. Man war bei einem Malmenschen, nicht bei einem Schreibemenschen. Und er war wirklich am größten im Nichtvollenden. Er kratzte immer wieder ab und übermalte und ließ dann stehen; selbst Bilder, die er schon aus dem Hause gegeben hatte. Es fielen ihm »immer neue Kolorite ein, die so schön im Kopfe sind und wie oft so elend auf der Leinwand«. Und am liebsten hätte er doch gleich »den Sonnenschein auf den Hut gesteckt und die Abendröte umarmt«. Freilich, er hatte keine Schule. Durch mühsamen Selbstversuch und langen Atelierverkehr machte er sich eine Technik, die immer wieder unversehens »ausließ«. Zahllose Male wiederholte und variierte er die nämlichen Motive, z. B. seine Vollmondlandschaften, die zum richtigen Stiftertypus wurden. Das war ihm wie Phantasieren auf dem Klavier in Dämmerstunden. Es sind meist kleine Bilder — eines malte er sogar auf einen Dosendeckel für die berühmte Dosensammlung Castellis — und in der Tat sind sie alle in einer Art Dosenstil gemalt. Das Vorbild ist der einst so beliebte van der Neersche Mondeffekt, mit Wasser, auf dem hinten ein Glanzlicht schwimmt, und dem dunkeln Umriß einer Burgruine oder Windmühle. Der volle Mond versilbert die Ränder der Wolkenballen und bescheint die kugeligen Laubmassen der Bäume, wenn nicht zur Abwechslung dunkle Tannen in die Luft starren. Die Auffassung ist also die zeitromantische, nicht malerische, sondern »pittoreske», das heißt von der Ballade oder Sage aus poetisch belebte. Es sind

eigentlich lauter Schauplätze, auf denen sich etwas so recht Taschenbuchmäßiges für Vers oder Prosa ereignen kann. Und in der Form spukt noch durchaus das 18. Jahrhundert. Der Baumschlag etwa geht nicht über das allgemeine Gekräusel des Rokoko hinaus und die Behandlung ist die zierliche der vielen Landschaften und Veduten, mit denen man damals Kassetten und Tischplatten schmückte.

In Nußdorf, dem bier- und weinberühmten Außenbezirke Wiens, lebt ein verdienter Kunstfreund, Herr K. Adolf Bachofen von Echt, der schon lange mit Bedacht Stiftersche Bilder sammelt. Er besitzt auch die beiden größeren (das heißt noch immer nicht eigentlich großen) Landschaften aus dem Nachlaß des bekannten Budapester Verlagsbuchhändlers Gustav Heckenast, der Stifters Freund und Verleger war. Die eine (»Ideale Landschaft« von 1841) war erst auf der Wiener akademischen Kunstausstellung und 1842 auf der Ausstellung des Pester Kunstvereins, wo Heckenast sie kaufte. Er liebte Stifter, seit dessen Novelle »Feldblumen«, die 1840 in seinem vom Grafen Mailath herausgegebenen Taschenbuche »Iris« erschienen war. Das zweite dichterische Werk, das der junge Mann überhaupt geschrieben. Die andere Landschaft malte er 1846 als Hochzeitsgeschenk für Heckenasts erste Frau. Besagte »ideale Landschaft« zeigt eine öde Felsschlucht, zwischen deren senkrechten Wänden ein Bergstrom hervorbricht, um über eine Bodenstufe niederzuschäumen. Ein Motiv von der »Teufelsmauer«, wozu auch mehrere Studien vorhanden sind; eine kleine, mit düster aufstarrendem Felsgebilde (Besitzer Max Kalbeck) ist mit ausgestellt. Die Felswände des großen Bildes, in ihrem fleischfarbenen Kolorit und der glatten Sorglichkeit, erinnern sofort an die Felsen Gauermanns, mit dem Stifter befreundet war. Das Wasser ist weniger gut, die dunstige Luft etwas allgemein gehalten. Dennoch macht das Ganze Eindruck, durch seinen malerischen Ton und bedeutenden Habitus. Angesichts eines solchen Bildes muß man doch sagen, daß Stifter — etwa in unserer Zeit, wo man vernünftiger und nicht so auf Umwegen lernt — auch ein bedeutender Maler hätte werden können. Er war eine Gottfried Keller-Natur. Vermutlich wäre dann sein anderes Talent eingeschrumpft, denn gerade im ersten Schuß der Jugend hatte die Malerei seine ganze Passion. Er hätte dann wohl mehr nebenher geschrieben, wie Jules Breton etwa, und wäre dann vermutlich, wie dieser, zeitlebens auf sein Geschriebenes stolzer gewesen als auf sein Gemaltes. Nun konnte man aber damals schwer malen lernen und so kam die Sache bei Stifter umgekehrt. Gemalt hat er unentwegt bis an sein Lebensende, das 1868 unter so traurigen Umständen erfolgte. Er schnitt sich mit dem Rasiermesser den Hals ab, um die Qualen eines Krebsleidens abzukürzen. Er war damals pensionierter Hofrat in Linz, wo er so lange Schulrat gewesen. In dem kunstöden Linz, wo er ja auch für seine Malpassion so gar keine Förderung fand. Merkwürdig ist sein von Dr. Horcicka aufgefundenes Malertagebuch, das von 1858—1867 reicht. Ein Seitenstück zu dem seines Freundes Gauermann, das vor vielen Jahren Lützow in der »Zeitschrift für bildende Kunst« veröffentlicht hat. Nur hat der Schulrat es so recht schulklassenmäßig und stundeneinteilungsweise geführt, in sieben laufenden Rubriken, in die er immer gewissenhaft eintrug, wie viele Stunden und Minuten (!) er an den einzelnen Bildern gearbeitet hatte. »An der Ruhe gezeichnet von 10·07 bis 11·25; 1 Stunde 18 Minuten« und so fort über 43 Seiten hin. Da konnte denn Dr. Horcicka ausrechnen, daß er an dem Bilde »Bewegung« 75 Stunden und 21 Minuten gearbeitet, es dann vernichtet, nach zehn Jahren neu begonnen, im ganzen sich 1163 Stunden und 43 Minuten damit geplagt . . . und es doch nicht fertig gekriegt hat. Tragikomödie.

Unter den im Österreichischen Kunstverein ausgestellten Arbeiten, die ein ganzes Zimmer füllen, sieht man mehrere jener kleinen Mondscheinstücke. Trotz ihrer recht stereotypen Wirkung sind einige doch vortrefflich. Das beste ein »Passau«, mit mannigfachem Treiben am Himmel, von dem sich die dunklen Formen der Kuppeln und Giebel abheben, während unten die lange Bogenbrücke silhouettenhaft dunkel durch das Bild schleicht. »Mondnacht in der Au«, »Straßenau in Linz« sind auch solche bessere Effektstückchen voll heimlicher Liebe, von der niemand nichts weiß. Dann hält er sich wieder mehr an die natürliche Natur, sieht sich eine heimatliche Scholle recht genau an und setzt sie in einigen dünnen, wasserfarbigen Tönen, die mit Empfindung der Bodenbewegung folgen (»Friedberg«), säuberlich stilisierend aufs Papier. In der Bodenfalte liegt leider ein Dorf mit dunklen Dächern, und diese fallen dann zufällig ganz kindlich ungeschickt aus. Oder er studiert eingehend die Spiegelungen im Königssee und bringt sie wirklich ganz luftig und substanzlos heraus, während die Felsen selbst, die sich spiegeln, in ihrer kulissenhaften Schablonisierung gar nicht gelingen wollen. Dann studiert er Schauplätze seiner Dichtungen, nimmt etwa die Burgruine Wittinghausen, wo der Witiko spielt, von verschiedenen Seiten mit dem sachgenauen Fleiße des Stammbuchdilettanten auf. Oder er sucht mit dem Bleistift dem Formenwesen eines verwitterten Baumstrunkes, einer alten Waldkapelle auf den Grund zu kommen. Mit rührender Sorgfalt geht er den Linien der Architektur nach und setzt ihr mit unbeholfener Kalligraphie allerlei Pointen auf, z. B. allerlei Drucker an den Umrahmungen der Fenster, aber die Schlagschatten kann er nicht »machen« und schummert sie nur so andeutungsweise hin. Einmal malt er eine stramme Aquarellstudie nach dem Vorstehhunde des Barons Marenholz. Und dann wieder kommen Umstände, wo er in der technischen Bedrängnis des Augenblicks einen quasi-modernen Einfall hat, z. B. in einer Ölstudie des Hohen Staufen bei Salzburg, dessen dreigipflige Form er in der Dämmerung von einem treibenden Wolkenhimmel loskriegen will. Da heißt es die Sache hinfegen und die Luft fällt dabei ganz gestrichelt aus, wie von einer heutigen Hand. Ein Bild fällt aus dem sonstigen Darstellungskreise vollkommen heraus. Es heißt »Place de Palud« und stellt einen Platz in einer offenbar bretonischen Stadt

vor. Das Wort »Palud« ist in den marschigen Teilen dieses Landes häufig. Da sind die alten städtischen Giebelhäuser und der Marktbrunnen mit einer weiblichen Statue, die aber ein Schwert hält (vielleicht Jeanne d'Arc), und französische Ladenschilder und von hinten hereinschauend ein viereckiger gotischer Kirchturm. Alles in tadelloser Perspektive, sicher abgewogen in Licht und Schatten, ungeniert in der Ausführung. Und weit abstechend von allem anderen, was Stifter je gemalt. Und gereist ist er in jener Gegend auch nicht. Ich kann es also nur als Kopie nach einem fremden Gemälde betrachten, möglicherweise nach einer Lithographie, wie sie ja damals zahlreich umliefen.

Das wäre denn das Kapitel von Adalbert Stifter als Maler. Auch Gerhart Hauptmann wollte anfangs Maler werden, und wie viele andere noch. Das stärkere Talent muß schließlich doch das gewesen sein, das den Sieg davontrug. Hier war die Schreibnatur die Grundlage. Eine ebenso starke Malnatur hätte sich durch nichts von dem ihr gemäßen Handwerk abdrängen lassen. Auch nicht durch den Mangel an Schule, denn solchen Naturen fliegt das nötige Handwerk an, sie wissen selbst nicht woher. Non fit, sed nascitur.

Wien, im März. *LUDWIG HEVESI.*

NEKROLOGE

Der Maler **Fritz Schider** in Basel ist gestorben (geb. 1846 in Salzburg). Schider studierte in München in der Rambergschule und trat dann in freundschaftliche Beziehungen zu Leibl. Er muß in jungen Jahren ein starkes malerisches Talent gehabt haben; ein überraschend gutes, vorzüglich impressionistisches Bild der Baseler Kunsthalle erweist das. Später hat sich Schider ganz dem Lehrberuf gewidmet und als Aktzeichner an der Baseler Gewerbeschule gewirkt. Durch die Herausgabe eines anatomischen Atlas für Künstler ist er allerorten bekannt geworden.

Der französische Maler **Edouard Toudouze** ist im Alter von 58 Jahren in Paris gestorben.

Dr. phil. **Georg Aarland,** Professor an der Kgl. Akademie für graphische Künste in Leipzig, starb am 8. März. Aarland war eine Autorität auf dem Gebiet der Vervielfältigungstechnik.

Am 12. März verschied nach kurzer Krankheit im 84. Lebensjahre **Otto Cornill,** der Direktor des städtischen historischen Museums in Frankfurt a. M. Der Name Cornill spielt in der geistigen Entwickelung der Stadt Frankfurt im 19. Jahrhundert eine große Rolle. Des jetzt Verstorbenen Vater war Administrator des Städelschen Kunstinstituts und ist durch seine große Dürersammlung rühmlichst bekannt geworden. Die Gründung und der Ausbau des städtischen historischen Museums ist das wesentliche Verdienst von Otto Cornill gewesen.

Der letzte Schüler Moritz von Schwinds, der Münchener Historienmaler Professor Dr. **Julius Naue,** ist gestorben. Naue ist 72 Jahre alt geworden und sein Name, der eigentlich in der Kunstwelt längst in Vergessenheit geraten war, ist kürzlich wieder öfter genannt worden, als das Römische Haus in Leipzig abgebrochen wurde; er hat nämlich dort einen Saal ausgemalt. Naue hat interessante Erinnerungen an seinen Lehrer Schwind herausgegeben.

In Solmona ist am 24. Februar **Antonio de Nino** gestorben und mit ihm haben die Abruzzen den besten und gewissenhaftesten Illustrator ihrer Kunstschätze verloren. Er hatte sich mit allen möglichen kunstgeschichtlichen Fragen seines Landes beschäftigt und sein *Sommario dei Monumenti* kann als mustergültig angesehen werden.

Fed. H.

PERSONALIEN

Der Architekt Professor **Alfred Messel** hat den Titel Geh. Regierungsrat erhalten.

Der Geschichtsmaler und Illustrator **Georg Schöbel** ist zum Professor ernannt worden.

Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien. Der Verwaltungsrat hat in seiner letzten Sitzung den bisher provisorischen Geschäftsführer Herrn Theodor Sturtzel endgültig als Direktor mit der Geschäftsführung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst betraut.

WETTBEWERBE

Bei einem Ideenwettbewerb der Bauakademie um die **Neugestaltung des Pariser Platzes in Berlin** (einem Plan, dessen Verwirklichung übrigens alle Kunstfreunde mit großer Sorge entgegensehen, denn der Platz ist doch eigentlich viel zu schön, um »umgestaltet« zu werden), erhielten die Architekten Reimer und Körte den ersten, Bruno Möhring den zweiten Preis. In beiden Entwürfen wird das Brandenburger Tor nicht freigelegt, sondern es werden nur die angrenzenden Gebäude — in einem Entwurfe die stehenbleibenden Wachthäuschen, im anderen zwei hierfür eintretende Wohngebäude — für die Durchfahrten geöffnet.

Die Stadt Berlin hat dem Verein Berliner Künstler 7500 Mark bewilligt zur Veranstaltung **freier Ideen-Wettbewerbe** für Berliner Bildhauer. — Ferner hat die Stadt einen großen bronzenen Bär für eine städtische Empfangshalle bei dem Bildhauer Wrba bestellt.

DENKMALPFLEGE

Über die Frage des **Wiederaufbaues der Michaeliskirche in Hamburg** hat der »Bund deutscher Architekten« ein Gutachten ausarbeiten lassen, das unter anderen die Unterschriften der Professoren G. Frentzen in Aachen, Dr. Cornelius Gurlitt in Dresden und J. M. Olbrich in Darmstadt trägt. Der Hamburgische Senat wird darin gebeten, von einer mechanisch getreuen Wiederherstellung der abgebrannten Kirche als von einem zu künstlerischer Unwahrheit führenden Unternehmen abzustehen. Dagegen möge er unter Wahrung der im alten Bau offenbarten architektonischen Eigenart die gleiche rühmliche Selbständigkeit in künstlerischen Fragen betätigen, die Hamburg nach dem Brande der Michaeliskirche 1750 bewiesen habe, als es dem kirchlichen Empfinden der eigenen Zeit zu künstlerischem Ausdruck verhalf. Unsere Leser werden sich erinnern, daß wir einem ähnlichen Gedanken schon früher Ausdruck gegeben haben.

Der **Basilika von Aquileja,** einem in kunstgeschichtlicher wie allgemein geschichtlicher Hinsicht höchst wichtigen Bauwerk, drohen ernsthafte Gefahren durch aufsteigende Feuchtigkeit im Gemäuer. Es hat sich deshalb ein Verein zum Schutz dieses Bauwerks gebildet, dessen Vorsitzender, Hofrat Fabris in Görz, Spenden erbittet.

Neapel. Der Venustempel von Bajae, welcher sich im Privatbesitz befindet und wegen seines schlechten Zustandes einem sicheren Untergange entgegengeht, soll von der Regierung gekauft werden, und schon hat die Direktion des Nationalmuseums von Neapel die Verhandlungen fast zu Ende geführt. *Fed. H.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Syracus. Die vom Direktor des Syracusaner Museums, Professor *Paolo Orsi* geleiteten Ausgrabungen in Gela haben zu interessanten Funden geführt. Die Ruinen eines archaischen Tempels sind ans Tageslicht gebracht worden. Besonders interessant sollen die vielen Inschriften sein.
Fed. H.

Ancona. Bei den Ausgrabungen, die gemacht werden, um die Fundamente des neuen Krankenhauses zu legen, ist man auf zwei alte Gräber gestoßen. Professor Pellegrini, der Direktor des dortigen Museums, ist der Meinung, daß die Gräber bis ins 3. Jahrhundert v. Chr. zu datieren seien. Man hat silberne Schalen darin gefunden und reichen edelsteinbesetzten goldenen Schmuck. *Fed. H.*

AUSSTELLUNGEN

Das **Kunstgewerbemuseum in Leipzig** hat kürzlich eine *Ausstellung von deutschen Bildwirkereien des 16. Jahrhunderts* und von *Leipziger Goldschmiedearbeiten* eröffnet, die ein allgemeineres Interesse beansprucht. Die Ausstellung dauert bis 10. April. Dank der Bereitwilligkeit des sächsischen und der sächsisch-thüringischen Höfe, öffentlicher und privater Sammlungen ist es gelungen, zum erstenmal einen umfassenden Überblick über die Arbeiten der Leipziger Goldschmiede und über die Werke des Bildwirkers *Seger Bombeck* und diesen verwandte Stücke zu geben. Das Werk des berühmten Groschengießers *Hans Reinhart* ist fast vollständig zu sehen, von den meisten Medaillen sind mehrere zum Teil unbekannte Typen vereinigt worden, so sind von der Dreifaltigkeitsmedaille allein fünf verschiedene Typen, zum Teil in mehreren Exemplaren, zu sehen. Eine große Überraschung bieten hinsichtlich ihrer künstlerischen Qualität die zahlreich vereinigten Stücke eines bisher verkannten Leipziger Goldschmiedes, des *Elias Geyer,* der 1589 Meister wurde. Seine besten Stücke entstammen dem Dresdener Grünen Gewölbe. Im ganzen konnten über 120 Arbeiten Leipziger Meister zusammengebracht werden. Beweisen diese zum Teil hervorragenden Werke eine ungeahnte Blüte der Goldschmiedekunst in Leipzig von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts, so eröffnet die Ausstellung von fünf kostbaren Bildwirkereien des *Seger Bombeck* dem kunstgeschichtlichen Studium ein neues Gebiet dankbarer Forschung. Hatte man doch über den Ruhm der vlämischen und französischen Tapissiers des 16. Jahrhunderts die Bildwirkerei auf deutschem Boden und nach Vorlagen deutscher Künstler vollkommen unterschätzt. Die Proben aus Süd-, Mittel- und Ostdeutschland, die auf der Leipziger Ausstellung gezeigt werden, genügen, um das Urteil über den Anteil Deutschlands an der Bildwirkerei wesentlich günstiger zu gestalten. Der soeben im Druck erschienene *Katalog* verheißt im Vorwort die Herausgabe zweier Tafelwerke, in denen die wissenschaftlichen Resultate der Ausstellung niedergelegt werden sollen. Die Leipziger Goldschmiede bearbeitet Prof. Dr. *Graul,* die deutschen Bildwirkereien des 16. Jahrhunderts Dr. *Albrecht Kurzwelly,* der auf Schloß Eisenberg zwei der merkwürdigsten Bildwirkereien Bombecks entdeckte; sie sind von Fräulein *Carlotta Brinckmann* in Berlin sachgemäß restauriert worden.

Der Münchener Glaspalast wird diesmal eine **Ausstellung** der Werke von **Wilhelm Diez** haben, die so vollständig sein soll, als es irgend möglich ist. Durch den Tod des Künstlers ist übrigens die Nachfrage nach seinen Werken sehr gestiegen und die verlangten Preise sind ganz überraschend hoch.

Münster i. W. An der Ausstellung des westfälischen Landesmuseums, das im Frühjahr 1908 eröffnet werden soll, sind mehrere namhafte Künstler beteiligt. Zum Schmuck der Ostfront des Museums hat Hugo Lederer eine Reiterstatue, St. Georg, modelliert, die oberen Wände des Lichthofes wird Richard Guhr mit Wandmalereien ausstatten. Melchior Lechter, der in Münster geboren ist, wird die farbigen Glasfenster ausführen und Bruno Paul das Lesezimmer nebst Vorraum und das Direktorzimmer einrichten. Der Bau ist ein Werk des Architekten Hermann Schädtler in Hannover.

Im städtischen Museum in Elberfeld ist eine **Ausstellung** von **Elberfelder Familienporträts** mit 181 Stücken eröffnet worden.

Perugia. Die *Esposizione d'arte antica mulera* soll am 1. April im Palazzo dei piori eröffnet werden.
Fed. H.

SAMMLUNGEN

Das **Wiener Hofmuseum** hat auf der Auktion Goldschmidt eine »Musikgesellschaft« von *Antonis Palamedesz,* der bisher in der Galerie noch nicht vertreten war, erworben. Es ist ein vorzüglich erhaltenes, echt signiertes Stück von 1634.

Neue Bereicherungen des Leipziger Kunstgewerbemuseums. Durch ein hochherziges Geschenk des Herrn Dr. *Walther Schulz* in Berlin, eines geborenen Leipzigers, ist dem Kunstgewerbemuseum zu Leipzig eine stattliche Sammlung kunstgewerblicher Arbeiten aus *Vorderasien und Persien* zugefallen. Die Sammlung, deren Grund auf mehrjährigen Reisen im Orient gebildet wurde, und die durch Ankäufe im europäischen Kunsthandel wesentlich vermehrt und in ihrer Qualität verbessert worden ist, umfaßt alle Gebiete islamitischer Kunst. Die Keramik, die Metallotechnik, die Lackmalereien konnten zurzeit in provisorischer Weise aufgestellt werden, während die reiche Textilsammlung einstweilen aus Raummangel magaziniert werden mußte. Mit besonderem Glück hat Dr. Schulz neuerdings die Werke orientalischer Buchkunst gesammelt, und hat die zurzeit umfassendste und beste Sammlung *persischer Miniaturen* und Einbände vereinigt. Als erste Frucht seiner Studien wird Dr. Schulz eine Arbeit über die persischen Miniaturen herausgeben.

Durch letztwilliges Vermächtnis des bekannten Nervenarztes Dr. *Möbius* in Leipzig ist demselben Museum eine größere Sammlung neuerer japanischer Bronzen zugefallen. Endlich hat das Museum eine besonders gefällige »Attraktion« erhalten, durch ein Zimmer im guten Geschmack des Directoire, das 1795 im alten Romanusschen Hause am Brühl eingerichtet worden war. Dank der Zuvorkommenheit des Herrn Oberregierungsrats Dr. *Hans Demiani* ist das hübsche Interieur dem Museum zur Ausstellung überwiesen worden.

Berlin. *Im Kunstgewerbemuseum* sind von Sonnabend, 23. März an auf etwa sechs Wochen verschiedene umfangreiche Neuerwerbungen des Museums für Völkerkunde ausgestellt. Den Lichthof füllt eine große Sammlung peruanischer Altertümer, welche Herr Gretzer aus Hannover während seines 33 jährigen Aufenthaltes in Peru zusammengebracht und die ein ungenannter Gönner dem Museum für Völkerkunde geschenkt hat. Abgesehen von der großen Auswahl plastisch gestalteter oder ornamental bemalter Töpfereien liegt der Hauptwert dieser Grabfunde in den kostbaren guterhaltenen Geweben und Goldarbeiten, vor allem denen von Pachacamac und Jca. Ergänzt werden diese Funde durch einige Schränke mit peruanischen Altertümern aus der dem Museum geschenkten Sammlung Baeßler, welcher auch die daneben ausgestellten Südsee-Ethnographica (größtenteils aus Polynesien, Samoa, Marquesas) entstammen. Ferner fand im Anschluß an die Perusammlung ein Teil der von einem ungenannten Gönner ge-

schenkten Sammlung Aufstellung, welche Herr Zavaleta in den Calchaquitälern in Argentinien zusammengebracht hat. In den vorderen Ausstellungssälen befinden sich große Schnitzereien, die von Herrn Hauptmann Glauning von seiner Expedition nach Nordwest-Kamerun 1906 mitgebracht und dem Museum für Völkerkunde geschenkt worden sind. Ferner eine Reihe siamesischer Metallgefäße, Kästen usw., welche zum Haus- und Toilettengerät einer vornehmen siamesischen Famlie gehören, — ebenfalls ein Geschenk des Herrn Geheimrat Professor Dr. Baeßler. Außerdem hat die prähistorische Abteilung des Museums für Völkerkunde einige ihrer kostbaren und interessantesten Neuerwerbungen zur Ausstellung gebracht. Diese Funde stammen sämtlich aus der Völkerwanderungszeit und gehören den fränkischen, ost- und westgotischen, langobardischen und angelsächsischen Kulturkreisen an.

Der schon früher von uns gemeldete Plan der Errichtung eines **Museums in Kiel** ist jetzt neuerdings erweitert worden und soll mit vermehrten Mitteln ins Werk gesetzt werden.

VEREINE

Der **Verein Villa Romana** hat einen Rechenschaftsbericht herausgegeben, aus dem folgendes hervorgeht. Die Idee, daß der deutsche Künstlerbund in Florenz ein Atelierhaus unterhalten und daß ein dortiger freier Studienaufenthalt für gewisse Zeit als Preis des deutschen Künstlerbundes verliehen werden sollte, hat Professor Max Klinger gefaßt und Anfang des Jahres 1905 dem Vorstand des Künstlerbundes mitgeteilt. Darauf wurde der Archäologe Dr. Paul Hartwig gebeten, sich in Florenz nach geeigneten Objekten umzusehen. Er faßte die Villa Romana ins Auge, worauf Klinger und der Verlagsbuchhändler Hirzel, der das Unternehmen pekuniär stark unterstützt hat, nach Florenz reisten und gemeinsam auf Klingers Namen die Villa für 60000 Lire erwarben. Mit der Instandsetzung, Einrichtung und Bestellung des Dienstpersonals wurde sogleich begonnen, und Ende 1905 konnte Klinger dem Vorstand des deutschen Künstlerbundes mitteilen, daß die Unternehmung fertig wäre und in Wirksamkeit treten könne. Weitere Erwägungen führten dazu, den Besitz und die Verwaltung der Villa Romana vom Künstlerbund abzutrennen und unter dem Namen »Verein Villa Romana« zu statuieren. Der Vorstand dieses Vereins sind die Herren Klinger, Hirzel und Nachod. Von verschiedenen Seiten flossen dem Verein beträchtliche Spenden zu, unter anderen sogar eine von 100000 Mark. Im letzten Jahre haben drei Künstler, nämlich Dora Hitz, Hermann Schlittgen und Max Beckmann den Villa-Romana-Preis bekommen. Er besteht in einem Atelier und einer Wohnung in der Villa auf 1 1/2 Jahre und in der Gewährung einer Summe von 2000 Mark.

VERMISCHTES

Über die Ursprünge der chinesischen Kunst hat der Leipziger Historiker Professor Karl Lamprecht im Städelschen Institut in Frankfurt a. M. einen sehr interessanten Vortrag gehalten. Lamprecht hat den Versuch gemacht, durch schematische Zerlegung altchinesischer Ornamente eine historische Gruppierung und Stilabwandlung für die Werke altchinesischer Kunst festzustellen. Einem Referat der Frankfurter Zeitung über diesen Vortrag sei noch folgende Ausführung entnommen: Am Anfang der chinesischen Kunst steht das Mäanderornament, das also nicht von Griechenland nach Asien gekommen sein kann, dann kommen das Auge, der Kreis, seine Auflösungen, hierauf tritt die eckige Form auf. Auf späteren Gegenständen erscheint das ornamentale Gesicht en face, in dem das Auge die Hauptsache bleibt, und das Tier, das dann ebenfalls in der Ornamentik aufgelöst wird, aber auch in typischen Formen erscheint. Es folgen Kunstwerke, auf denen Bänder in der Verschränkung mit stilistischer Ausbeutung der Reste der Tierformen zu sehen sind. Diese Bänder wurden wohl zunächst in Holz geschnitzt, erst später kam man dazu, sie auf Bronzen anzubringen. Immer weiter schreitet die Auflösung des Tierkörpers fort, bis aus dem hochschopfigen Vogel ein Quadrat wird und die Pflanze, zunächst sozusagen symbolisch und schüchtern versteckt, für das Ornament verwendet wird. Auch die Pflanze erfährt eine Umgestaltung und Auflösung ins Ornamentale. Endlich geht die Kunst zum Realismus über, auf den Darstellungen erkennt man Tiere aller Art, die impressionistisch hingeworfen, aber nicht durchgebildet sind. Indische, ja persische Motive (die Lotosblume) dringen dann in die chinesische Kunst ein und zu Beginn unserer Zeitrechnung, als der Buddhismus in China Boden faßte, erlebte die chinesische Kunst und Literatur ihre Renaissance.

Ein **Freiluftmuseum** in Bremen plant der dortige Verein für niedersächsisches Volkstum. Wer in Stockholm war, weiß, was ein Freiluftmuseum für eine schöne Sache ist. Der Zweck einer solchen Anlage ist: Auf freiem, abwechselungsreichem Gelände gewisse Typen alter Kultur in ihrer originalen Erscheinung und in entsprechender landschaftlicher Umgebung vorzuführen. Für Bremen werden auf einem etwa 16 ha großen Gebiet am linken Ufer der Weser sechs charakteristische alte Bauernhäuser mit voller Einrichtung geplant, deren ganze Anlage etwa eine alte Dorfstraße bilden wird. — Eine schöne Aufgabe für Provinzen und Städte, oder für ein kleines Land wie Skandinavien. Daß aber neuerdings Ideen vorhanden sein sollen, in Berlin solches Zentralmuseum für Trachten und Volkskunst in großem Stile zu schaffen, ist doch etwas bedenklich.

Wie gewöhnlich scheint auch wieder bei dem bekannten **Verkauf der van Dycks an Pierpont Morgan** der in der Öffentlichkeit genannte Preis maßlos übertrieben zu sein. Es sickern jetzt Mitteilungen durch, wonach von den angeblichen zwei Millionen wohl noch nicht die Hälfte gezahlt worden ist. Eine fette Ente war es auch, daß das Berliner Museum sich um diese Dycks bemüht hätte.

»**Ein alter Schatz**« ist der Titel eines Aufsatzes, den Hans Thoma in den »Süddeutschen Monatsheften« hat erscheinen lassen. Er meint damit Albrecht Dürers Schrift: »Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit«. Thoma spricht seine Überzeugung aus, daß mit einem Neudruck dieses Buches vielen Künstlern ein wahrer Schatz von hohem Wert beschieden würde.

Rom. Aus dem Vatican wird berichtet, daß die neuen Wohnräume für den Kardinal Staatssekretär Mery del Val fertig sind; so wird um das Ende dieses Monats das *Appartamento Borgia* wieder geöffnet werden und zweimal die Woche den Besuchern zugänglich sein. *Fed. H.*

HANDBUCH DER KUNSTGESCHICHTE VON ANTON SPRINGER

V. DAS NEUNZEHNTE JAHRHUNDERT

bearbeitet und ergänzt von Dr. Max Osborn.

Erwiderung.

Im Februarheft der »Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur« hat deren Mitherausgeber, Herr Dr. Jaffé, die Bearbeitung des 5. Bandes von Springers Handbuch der Kunstgeschichte, welche von Herrn Dr. Osborn herrührt, besprochen und dabei der Verlagsbuchhandlung

schwere, aber ungerechte Vorwürfe gemacht, die der Berichtigung und Abwehr bedürfen.

Herr Dr. Jaffé sagt, Dr. Osborn hätte sich bei der Illustration seines Buches am wenigsten auf einen Verlag verlassen sollen, bei dem augenscheinlich Sparsamkeitsgründe die gewichtigsten seien. Das ist unrichtig: die Illustrationsherstellung des 5. Bandes von Springer hat mehr als 10000 Mark gekostet. Was das bedeutet, kann man ermessen, wenn man die Parallelerscheinung Lübke-Semrau-Haacks Kunst des 19. Jahrhunderts in Betracht zieht. Beide Werke haben gleiche Preise (geb. 10 Mark). Dr. Haacks Buch umfaßt 422 Seiten in etwas kleinerem Format; Dr. Osborns Buch dagegen 464 Seiten, also 10 Prozent mehr. Dr. Haacks Buch hat 291 Abbildungen im Text, Dr. Osborns dagegen 490 also 199 mehr; Dr. Haacks Werk hat 5 Sondertafeln, Dr. Osborns Buch dagegen 23, die allein einen Aufwand von 7700 Mark erfordert haben. Ich darf (nach vorgenommener Schätzung) mit ziemlicher Sicherheit behaupten, daß bei Dr. Osborns Buch für Illustration etwa das Doppelte aufgewendet worden ist als für Dr. Haacks Werk. Dabei sind selbstverständlicherweise nur die Kosten für Neuanfertigungen in Betracht gezogen. Es sind etwa 240 neue Klischees hergestellt worden, während die übrigen 250 dem über 30000 Nummern umfassenden Klischeevorrat der Verlagsbuchhandlung entnommen werden konnten. Diese 250 Stück sind in der Preisberechnung nicht einbezogen, ihre Klischees werden also von den Käufern des Buches auch nicht mit bezahlt. Die Ersparnis verwendete die Verlagsbuchhandlung auf die sehr kostspielige Herstellung von Farbendrucken, von denen 18 eigens für das Buch angefertigt worden sind. Bei fünf der Farbentafeln waren die Druckplatten vorhanden: Daumier, A. Achenbach, Thoma, Vinnen, Zorn. Hierdurch wurde aber nichts gespart; denn auch die Platten, welche vorhanden waren, zählten bei der Preisberechnung gar nicht mit. Es schien vorteilhafter, 23 Tafeln beizugeben, von denen 5 schon in der Zeitschrift für bildende Kunst einmal erschienen waren, statt diese fünf wegzulassen. Aber auch bei 18 Tafeln wäre die Ausstattung des Buches schon überreich für den Preis von 10 Mark des gebundenen Bandes sehr wohlfeil gewesen.

Hieraus mag der Unparteiische erkennen, daß keine »Sparsamkeit« (Herr Dr. Jaffé meint wohl Geiz, denn Sparsamkeit ist kein Laster, sondern eine Tugend) gewaltet hat.

Andere Angriffe des Rezensenten sind ebenso ungerecht. Er sagt: »Der Verlag hat eben genommen, was ihm am bequemsten zur Hand war«. Das ist unrichtig! Bei der Illustration des Textes sind gegen 50 verschiedene Werke benutzt worden. Darunter sind viele ausländische, die nur wenigen Fachgelehrten bekannt sind. »Zur Hand« waren jedenfalls nicht Ölkopien zu den Farbentafeln und sonstige farbige Vorlagen, wie Prudhons Psyche, Watts' Hoffnung, Degas Ballettänzerinnen, Böcklins Wellenspiel, Menzels Porzellandekor. Zur Hand waren ferner nicht die Originale von Courbet, Daubigny, Constable, Renoir, Manet, welche von Privatsammlern erbeten werden mußten. Es will etwas heißen, einen Sammler zu bestimmen, einen Courbet, der zirka 30000 Mark Wert hat, auf die Reise zu schicken und zum Zweck der Reproduktion den Gefahren des Transportes und des Feuers auszusetzen. »Zur Hand« waren auch nicht die Originale der Dresdener Galerie und des Leipziger Museums. Die Techniker müssen vor den Originalen im Museum arbeiten, was die Sache erschwert und kostspielig macht.

Herr Dr. Jaffé fährt fort: »Findet man einmal eine Originalaufnahme, wie die Feuersbrunst von L. Knaus (S. 214), so ist sie unsagbar schlecht, im allgemeinen hat man lieber vorhandene Klischees benutzt«.

Hiergegen ist zu erwidern, daß nicht die Originalaufnahme an der trüben Erscheinung des Knausschen Bildes schuld ist, sondern die zu flache Ätzung. Es haben aber außer für den Knaus noch für folgende Nummern Originalaufnahmen Verwendung gefunden: 52 (Sohn), 75 (Destouches), 122 (Hähnel), 157, 159, 160, 163, 165, 182, 211, 240, 256, 259, 315, 437. Daß alle diese Aufnahmen unsagbar schlecht seien, wird auch Herr Dr. Jaffé nicht ernstlich behaupten. Seine Bemerkung ist leichtfertig.

Herr Dr. Jaffé fährt ferner fort: »Seite für Seite möchte man fragen: warum dieses Werk und nicht jenes?«

Diese ziemlich müßige Frage kann ausreichend beantwortet werden. Es galt einerseits den Illustrationen in Dr. Haacks Werk, soweit tunlich, auszuweichen, andererseits die Illustrationen von Max Schmids Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts nicht zu wiederholen. Soweit diese Illustrierungen identisch sind, waren die abgebildeten Werke unausweichlich (z. B. Cornelius' Weltgericht, Géricault, Das Floß der Medusa, W. Kaulbach, Hunnenschlacht). Jeder, der die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts übersieht, weiß, daß gewisse typische Werke wiederkehren müssen. Der Käufer wird aber auch dankbar sein, Abbildungen von Werken zu finden, die er nie gesehen hat (wie z. B. die Farbendrucke nach Courbet, Daubigny, Constable und Renoir) die Textklischees nach den Bildern der Petersburger Galerie (Troyon, Dupré, Jacque, Gérôme, Diaz) oder den Brunnen von Dalou, an dem der Besucher Londons achtlos vorbeigeht. Die Frage: warum dieses Bild und nicht jenes? kann man ja an jeden Illustrator der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts stellen; denn darüber, was für einen modernen Meister das Bezeichnendste ist, werden leicht ganz verschiedene Meinungen entstehen, besonders wenn der Künstler sehr fruchtbar gewesen ist. Die Frage: warum dieses Bild und nicht jenes, ist gut einen Autor zu schrauben; aber sie kann an jeden Autor gestellt werden, er mag noch so richtig gewählt haben. Darum ist die Frage auch müßig.

Wenn Herr Dr. Jaffé schließlich sagt: »Wäre man nach anderen Grundsätzen vorgegangen, dann hätte das Buch freilich noch nicht im Rembrandtjahre herauskommen können und die Aufwendungen wären erheblich höhere gewesen«, so muß ich erwidern, daß er sich auch hier irrt. Ein halsstarriger Autor kann allerdings, wenn es sich um eine Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts handelt, das Erscheinen des Buches völlig vereiteln, wenn er unerfüllbare Forderungen stellt. Gerade bei der modernen Kunst stößt man fortgesetzt auf unüberwindliche Schwierigkeiten. Der Verständige sieht leicht ein warum; es geht aus einem Satze hervor, der sich in der Vorrede zu Dr. Haacks Buch findet und lautet: »Ferner suchte ich Text und Abbildungen zu einem organischen Ganzen zu verbinden, indem ich die einzelnen Künstler gerade an der Hand derjenigen Hauptwerke zu charakterisieren versuchte, die abzubilden uns *möglich* war«. Hier ist die erwähnte Schwierigkeit, die auch Herr Dr. Jaffé nicht heben würde, weder durch Geld, noch durch gute Worte, genügend gekennzeichnet. Aber davon abgesehen, waren zur Ausführung der Illustration dritthalb Jahre Zeit. Der Autor überließ nun nach Rücksprache mit dem Verleger diesem die Illustration, da dieser seit fünfundzwanzig Jahren unablässig die Strömungen der bildenden Kunst verfolgt hat. Immerhin hat der Verfasser die hergestellten Abbildungen vor dem Druck geprüft und eine Menge Verbesserungsvorschläge gemacht, eine Zahl von Abbildungen verworfen und der Verlag gab hierin willig nach. Irrig ist auch die Meinung des Herrn Dr. Jaffé, daß die Illustration bei weniger rascher Herstellung erheblich höhere Aufwendung verursacht haben würde. Der Verlag hatte von vornherein für das Buch

eine Höchstsumme festgesetzt (was Dr. Osborn freilich nicht wußte) und innerhalb dieses Etats galt es nun, die numerisch und qualitativ beste Leistung hervorzubringen. Hier mußte er also die günstigen Umstände benutzen; und nur eine Fülle von Erfahrung und Kenntnissen konnte das erreichte Resultat zustande bringen. (Notwehr entschuldigt Selbstlob — sagt Lessing.)

Herr Dr. Jaffé wirft nun noch dem Verfasser des Buches Mangel an Aufmerksamkeit vor und sagt: »So hat er zum Beispiel übersehen, daß Kochs Macbeth gegen ein anderes Bild umgewechselt worden ist, und den »Springerschen Text ruhig stehen lassen«. Alsdann fährt der Rezensent fort: »Ich habe nicht alles so genau vergleichen können, und es würde mir leid tun, wenn ich gerade auf die einzige überhaupt vorhandene Flüchtigkeit gestoßen wäre, aber das ist doch kaum anzunehmen.«

Man traut seinen Augen nicht, wenn man das liest. Wie? Der Rezensent findet nur eine »Flüchtigkeit« (es ist übrigens gar keine!), andere kann er nicht entdecken und tadelt den Verfasser wegen Mangel an Aufmerksamkeit, weil er annimmt, daß noch mehr Flüchtigkeiten vorhanden sein müssen, ohne daß er solche angeben kann! Eine solche Art öffentlicher Beurteilung verrät allzudeutlich die Gesinnung des Verfassers und kann nicht anders als beleidigend empfunden werden. In dieser unvorsichtigen Wendung enthüllt sich die vorgefaßte Meinung des Beurteilers, der seine Qualifikation als Richter damit offenbar einbüßt. Wie wenig aufmerksam übrigens dieser befangene Kritiker selbst ist, beweist folgender Satz im Eingang seiner Rezension:

»Man muß Osborns Mut bewundern, der sich an eine derartige Aufgabe heranwagt, noch mehr aber den der Verlagsbuchhandlung, die die Fortsetzung seines (sic!) Standardwerkes in die Hände eines Tageskritikers gelegt hat!« Ein Sprachschnitzer, den man allenfalls Karlchen Mießnick zugute halten kann. Von diesem Quartanerstreich aber abgesehen, ist auch dies irrig. Zwar der Mut des Herrn Dr. Osborn, eine so schwerwiegende, zeitraubende, mit vielen Klippen versehene Aufgabe zu lösen, war auch dann groß, wenn er, wie das Resultat zeigt, die Fähigkeit in sich fühlte, sie zu bewältigen. Und Herr Dr. Jaffé muß ja widerwillig zugeben, »daß sich Osborn trotz dieser potenzierten Schwierigkeiten nicht übel aus der Affäre gezogen hat«, daß er »sein Bestes gegeben, was nicht gering zu bewerten ist.« Die Verlagsbuchhandlung indes muß die Ehre, um ihres Mutes willen von Herrn Dr. Jaffé bewundert zu werden, rundweg ablehnen; wenigstens zu diesem Falle. Nach eingehender Prüfung des im Verlage von Fr. Schneider in Berlin erschienenen Werkes über die deutsche Kunst im 19. Jahrhundert und nach näherer Bekanntschaft mit seinem Verfasser durfte sie ihm ohne Tollkühnheit die Ausarbeitung der allerdings gewaltigen Aufgabe vorschlagen und anvertrauen. Denn in den Schriften dieses »Tageskritikers« offenbarte sich eine so eingehende Bekanntschaft mit den Kunsterscheinungen unserer Tage, ein so maßvolles, gesundes Urteil, und eine solche glückliche Gewandtheit im sprachlichen Ausdruck, daß alle Qualitäten gegeben schienen, um dieser verantwortungsvollen größeren Aufgabe gerecht zu werden. Allerdings kontrastiert mit diesen trefflichen Eigenschaften in den Augen mancher Herren vom Fach das schlichte, natürliche Wesen dieses »Tageskritikers« und man sieht ihm nicht ohne weiteres an, was er zu leisten vermochte. Herr Dr. Jaffé fand deshalb auch für nötig, den ungeheuren Abstand zu beleuchten, welcher zwischen einem Hochschullehrer mit »ungezählten Studentengenerationen« und einem Autor, der »in die Arena des Tages hinabsteigen muß«, auftut.

Hiergegen wäre allerdings die Erinnerung nötig, daß im Reiche der Geister nie die Stellung eines Mannes, sondern nur die Leistung endgültig entscheidet. Nicht was einer im bürgerlichen Leben vorstellt, sondern einzig, was er an sich ist, macht ihn dem Einsichtigen wert und würdig. Und wenn Dr. Osborn als Literat, der vom Ertrage seiner Feder lebt und sich im aufreibenden Dienst des Tages mühen muß, trotzdem zu gleicher Zeit eine so achtunggebietende Arbeit in verhältnismäßig kurzer Frist zu vollenden vermochte, gebührt ihm dann nicht mindestens ebenso viel Lob, wie dem in behaglicher Ruhe hausenden Gelehrten, der ungestört vom Lärm der Umwelt, nicht aufgescheucht von den Erfordernissen des Tages, seine Werke schaffen darf?

Am Schlusse seiner »Besprechung« der Gebresten des 5. Bandes von Springers Handbuch hofft Herr Dr. Jaffé, daß der »so große und angesehene Verlag«, sich »beeilen wird, seinen Fehler bei den zu erwartenden neuen Auflagen wieder gut zu machen«.

Hierauf wäre denn endlich zu wiederholen, daß der gerügte Fehler — Sparsamkeit, — recte Geiz — nicht vorhanden gewesen ist und daß der »große und angesehene Verlag« (wie mag er nur zu diesen Beiworten gekommen sein?) die Hoffnungen des Herrn Dr. Jaffé zu erfüllen sich außerstande sieht. Er nimmt es nämlich für sich in Anspruch, das treffliche Osbornsche Buch mit einer Liberalität ausgestattet zu haben, die an Verschwendung grenzen mag. Er hält sich in Ansehung des animos gehaltenen Urteils an Goethes Wort: »Gegen die Kritik kann man sich nicht schützen; man muß ihr zum Trotz handeln und das läßt sie sich auf die Dauer gefallen«. Herr Dr. Jaffé mag aus dem Vorstehenden ersehen, welche Bedeutung die Verlagsbuchhandlung seiner Rezension beigemessen hat, da sie sich die Mühe genommen hat, so eingehend zu erwidern. Sie empfiehlt zuguterletzt der Beachtung des Herrn Dr. Jaffé, der als Herausgeber der Monatshefte und als Kritiker ein doppelt verantwortungsvolles Amt in Händen hat, eindringlich einige Bemerkungen Wilhelm Scherers, welche lauten: »Ich bekämpfe wo ich kann die rohe Ansicht, als ob Rezensionen für den Tag geschrieben würden und nur bestimmt seien, dem Publikum möglichst rasch und deutlich zu sagen, ob er ein neu erscheinendes Buch abscheulich oder hübsch finden solle . . . Auch Rezensionen haben eine Kunstform. Auch Rezensionen können eine Menschenseele spiegeln. Auch Rezensionen dürfen den Anspruch auf dauernden Wert erheben, wenn sie aus *reiner Gesinnung* fließen und im *Dienste der Wahrheit und Gerechtigkeit* geschrieben sind.«

Leipzig, den 19. März 1907.

E. A. SEEMANN.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 21. 5. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE SCHONGAUER IN LEIPZIG

Als ich dieser Tage das kürzlich erschienene Buch von Hans Wendland »Martin Schongauer als Kupferstecher« (Berlin, 1907) in unsere Bibliothek einreihte und dabei nach meiner Gewohnheit etwas darin naschte, fiel mir ein, daß Schongauer ja in Leipzig studiert hat. In unserer Universitätsmatrikel ist im Winterhalbjahr 1465 verzeichnet: Martinus Schôngawer de Colmar. X. Die römische Zehn bedeutet die Einschreibegebühr; er hat zehn Groschen für die Immatrikulation bezahlt. Sechs oder zehn Groschen waren das gewöhnliche. Ich blätterte weiter, um zu sehen, ob das dem Verfasser bekannt gewesen sei und ob es sich für die Datierung der Stiche Schongauers irgendwie habe benutzen lassen, und richtig, im letzten Kapitel (»Datierung des Werkes«) S. 122 kam die Sache. Aber wie verwundert war ich, dazu folgende Bemerkung zu finden: »Selbstverständlich ist Martin Schongauer immatrikuliert [worden!] als Beamter der Universität, wahrscheinlich als Buchmaler. Die Universität beschäftigte ihn und nahm ihn deshalb in ihren Verband auf.«

Mit dem Worte »selbstverständlich« sollte man immer recht vorsichtig sein. In Leipzig sind ohne Zweifel vor Einführung des Buchdrucks und auch noch nachdem sich Buchdrucker hier niedergelassen hatten, Bücher gewerbsmäßig abgeschrieben, auch mit einfachen farbigen (roten oder blauen) Initialen geschmückt worden. Auch ist es sicher, daß die Schreiber und die Maler solcher Bücher (die illuminatores oder illuministae) lediglich in den Universitätskreisen zu suchen sind, wo sie ja auch hauptsächlich ihre Abnehmer hatten; es waren arme Studenten, die sich damit ein paar Groschen zu verdienen suchten. Was sich aber von solchen Leipziger Erzeugnissen gewerbsmäßiger Handschriftenherstellung erhalten hat — ich habe welche in den Händen gehabt — ist so kunstlos, daß die Illuminierer, die übrigens ihre Tätigkeit auch an den gedruckten Büchern noch eine Zeitlang fortsetzten, wahrhaftig keine Künstler zu sein brauchten. Die Universität als Universität aber hat mit dieser Bücherherstellung nie etwas zu tun gehabt, sie überließ das durchaus der Privatindustrie, wie sie denn auch später keinen Universitätsbuchdrucker annahm, sondern jeder Professor seine Klassikertexte und seine Lehrbücher drucken ließ, bei wem er wollte.

Wenn sich also Martin Schongauer im Oktober 1465 an der Leipziger Universität immatrikulieren ließ, so war er von seinem Vater, dem Kolmarer Goldschmied Kaspar Schongauer, unzweifelhaft nach Leipzig geschickt worden, um hier zu studieren. Nun bezogen ja viele junge Leute damals die Universität jünger als heutzutage, weil sie dort zum guten Teil das noch lernen sollten, was jetzt auf dem Gymnasium gelernt wird, sie kamen oft schon mit sechzehn, mit fünfzehn Jahren, ja noch früher. Es kam darauf an, ob der junge Mann in der Universitätsstadt gut und sicher aufgehoben war. Wer schon ältere Landsleute hier vorfand, bei einer befreundeten Familie untergebracht werden konnte, wurde jung hergeschickt; wer darauf angewiesen war, in einer Burse zu leben, mußte schon reifer sein. Schongauer kam aus Kolmar. In den ganzen 150 Jahren von 1409 bis 1559 — so weit wie die Leipziger Matrikel bis jetzt veröffentlicht ist — hat außer ihm nur noch ein einziges Kolmarer Kind die Leipziger Universität besucht, Johannes Pinzenstock im Sommerhalbjahr 1484. Unter den Studenten also fand Schongauer keine Landsleute. Wir wissen gar nicht, was den Vater bewogen haben mag, den Sohn gerade nach Leipzig zu schicken und nicht nach Heidelberg oder Köln oder Basel. Jedenfalls müssen wir annehmen — und das ist ja auch wohl allgemein angenommen worden — daß Martin Schongauer ungefähr 18 Jahre alt war, als er nach Leipzig kam, also etwa 1447 geboren war. Wahrscheinlich war er der älteste Sohn seines Vaters. Der Vater hatte Ende Mai 1445 das Kolmarer Bürgerrecht erworben. Da aber Bürgerwerden, Meisterwerden und Ehelichen nach altem Handwerksbrauch gewöhnlich bald aufeinander folgte, so kann man annehmen, daß er 1445 oder 1446 geheiratet hat. Daß er den ältesten Sohn auf die Universität schickte, hat nichts auffälliges; mit dem Erstgeborenen haben die Väter zu allen Zeiten gern hoch hinaus gewollt. Jedenfalls war Martin Schongauer 1465 nicht in den Jahren, daß ihn eine Universität hätte als künstlerischen »Beamten« anstellen können.

Tatsache ist nun, daß Schongauer nicht beim Studium blieb, sondern umsattelte und Maler und Kupferstecher wurde. Wann und wie er diese Schwenkung vollzogen hat, die ihm übrigens nicht schwer geworden sein wird, da er sicherlich schon bei seinem Vater etwas zeichnen gelernt hatte, darüber



wissen wir bis jetzt gar nichts. Will man es wahrscheinlich machen, daß er in Leipzig umgesattelt habe, so müßte man nachweisen können, daß es damals in Leipzig einen Künstler gegeben habe, der wohl imstande gewesen sei, ihn in seine Kreise zu ziehen, auch müßte sich zwischen den Werken dieser beiden ein gewisser Zusammenhang nachweisen lassen. Ist das möglich?

Ich halte es nicht für ganz unmöglich. In Leipzig lebte, als Schongauer herkam, ein Maler, über den im Laufe der letzten zwanzig Jahre doch so viel Material zutage gefördert worden ist, daß man sich von seinem Leben und seiner Tätigkeit schon ungefähr ein Bild machen kann. Es war das der Maler Nikolaus Eisenberg. Was wir bis jetzt von Daten aus seinem äußeren Leben haben, ist folgendes. Er lebte 1446 als Franziskaner in dem Franziskanerkloster in Zeitz und malte damals ein Altarbild für die Kirche dieses Klosters. 1452 ist er in Leipzig und schmückt hier die große Glocke der Nikolaikirche, die »Osanna«, die in diesem Jahre gegossen wurde, mit Bildern. 1459 tut er dasselbe mit der großen Glocke in Panitzsch bei Leipzig und 1460 mit der in Elstertrebnitz bei Pegau. 1463 malt er in der Stadtkirche zu Delitzsch Gewölbe und Wände mit Zieraten und Heiligenbildern aus. 1465 am 14. Mai (feria tertia post Cantate) wird er vor dem Schöffenstuhl mit einem Hause in Leipzig belehnt: »Matthes Kuntschitzs eheliche Wirtin hat ein Haus, bei St. Peter gelegen, verlassen, und Nickel Eisenberg [Yssemberg] hat das empfangen«. Zu Anfang des Wintersemesters 1465 wird er an der Universität immatrikuliert und bezahlt dafür 6 Groschen. Seine Herkunft wird dabei nicht angegeben, da er in der Stadt wohl zur Genüge bekannt war. 1466 erscheint er in einem Buche, worin die von den einzelnen Hausbesitzern im Falle eines Kriegszuges zu stellenden Waffenstücke verzeichnet sind, unter den Hausbesitzern; er hat zu stellen: eine Armbrust, einen Hut, eine Pafose (Schild), ein Koller. 1477 schmückt er die neue große Glocke der Thomaskirche, die »Gloriosa«, mit Bildern. 1480 vergoldet er einen Giebelknauf an dem neu erbauten Gewandhause und malt ein »Schild« für das Haus; in demselben Jahre vergoldet er sieben kupferne Knäufe, die an der Spitze des Rathaustürmchens angebracht worden sind, und malt »eine Fahne (einen vahnen) auf das Rathaus«. 1481 erscheint er in einem Türkensteuerbuche wieder unter den Hausbesitzern und wird mit sieben Groschen besteuert. 1482 endlich vergoldet er »den Knauf an dem Hintergiebel des Gewandhauses«. Weiter läßt er sich nicht verfolgen. In allen den zuletzt genannten Aufzeichnungen aus den Jahren 1480 bis 1482 wird er übrigens immer ehrerbietig »Er (d. i. Herr) Niklas Eisenberg«, im Türkensteuerbuch »Er Eisenberg presbyter« (d. i. Priester) genannt, was auf seinen ehemaligen geistlichen Stand hindeutet.

Zeitlich würde es also sehr wohl möglich sein, daß Schongauer bei Eisenberg gelernt habe. Seine Ankunft in Leipzig (1465) fällt mitten hinein in die Zeit, in der Eisenberg in Leipzig nachweisbar ist (1452 bis 1482). Höchst merkwürdig ist dabei, daß sich Eisenberg wenige Monate nach der Erwerbung seines Hauses immatrikulieren läßt, und zwar — gleichzeitig mit Schongauer! Auf der Petersstraße lag seit der Gründung der Universität (1409) das »Kleine Kollegium« oder »Peterskollegium«, das 1456 in den Besitz der Artistenfakultät übergegangen war und seitdem »Pädagogium« genannt wurde[1]). Es war das die Schule für die Anfänger, die noch keine Fakultät gewählt hatten. Wird man da nicht förmlich gedrängt zu der Annahme, daß Eisenberg, indem er sich am Peterskirchhofe, also dicht bei dem Pädagogium, ansässig machte, darauf rechnete, junge Studenten bei sich aufzunehmen, daß er sich deshalb selbst noch immatrikulieren ließ, und daß einer der ersten, vielleicht der erste, den er bei sich aufnahm, Schongauer war?

Was wissen wir nun von den künstlerischen Arbeiten Eisenbergs? Das Altarbild in Zeitz ist nicht erhalten. Aber nach Zaders Chronik von Zeitz, die — handschriftlich — in der Stiftsbibliothek in Zeitz aufbewahrt wird, war an dem Altar dargestellt »die Kreuzigung Christi, darum hat er auch den Namen Altare S. Crucis gehabt; daran stehet auch Franciscus mit seinen eingeprägten Wunden, item Ludolphus, Antonius und Clara auf beiden Seiten der Kreuzigung Christi. An den Flügeln stehet Maria. Hinter dem Altar stehet diese Schrift: Anno domini MCCCCXLVII in vigilia natalis Christi praesens opus fuit illuc locatum et in eodem anno consecratum et LXXX diebus a duobus episcopis dotatum. Magister operis erat Niclas Eisenberg sub guardo [guardiano] fratre Johanne Döring. Orate pro ipsis et quorum eleemosynis est comparatum« (d. h.: Im Jahre des Herrn 1447[2]) am Weihnachtsabend ist dieses Werk hier aufgerichtet und in demselben Jahre geweiht und von zwei Bischöfen mit 80 Tagen [nämlich Ablaß] begabt worden. Der Meister des Werkes war Nikolaus Eisenberg unter dem Guardian Bruder Johannes Döring. Betet für sie und für die, durch deren milde Gaben es errichtet worden ist.)

Die große Glocke der Nikolaikirche ist ebenfalls nicht erhalten. Sie wurde 1633 bei der Belagerung Leipzigs zerschossen und mußte umgegossen werden. Aber auch von ihr haben wir eine Beschreibung in Heydenreichs »Leipzigischer Cronike«. Darnach war sie über und über mit Bildern und Inschriften bedeckt. Unter anderem waren darauf dargestellt die vier Evangelisten, die Kreuzigung, der hl. Nikasius und der hl. Martin und die Geburt Christi. Über der Kreuzigung stand der Name des Künstlers (Nikolaus Eisenberg), unter ihr der Name des Glockengießers (Meister Lucas).

Die Zeichnung von Glockenbildern war aber offenbar eine Spezialität Eisenbergs. Diese Bilder wurden in die Gußform der Glocke eingerissen, so daß sich

1) 1515 ging es an die Juristenfakultät über. Seitdem heißt es Juridicum.

2) Nach heutiger Zählung 1446, denn das neue Jahr wurde damals schon mit dem Weihnachtsfeste begonnen.

die Linien auf der Glocke erhaben abprägten. Es waren einfache Umrißzeichnungen, zu denen aber, da jede nachträgliche Korrektur ausgeschlossen war, eine große Sicherheit und Fertigkeit der Hand gehörte, und diese können wir nun bewundern an der noch erhaltenen großen Glocke der Thomaskirche und den beiden Dorfglocken. Auch auf der Glocke der Thomaskirche ist wieder die Kreuzigung mit Johannes und Maria dargestellt, außerdem Maria Magdalena und Jesus mit dem hl. Thomas. Unter der Kreuzigung steht: »Er Niclaus Eisenberg hat diese Bilde gerissen«; als Glockengießer nennt sich Meister Theoderich Reinhart[1]). Von den beiden erwähnten Dorfglocken trägt nur die von Elstertrebnitz den Namen Eisenbergs, aber auch die Panitzscher ist unzweifelhaft von ihm gezeichnet. Auf der Panitzscher ist dargestellt wiederum Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, der hl. Michael den Drachen tötend und ein Bischof mit dem Krummstab, auf der von Elstertrebnitz abermals Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, und der hl. Martin zu Pferde, wie er seinen Mantel zerschneidet und an arme Krüppel verteilt[2]).

Diese Glockenbilder sind nun aber von so eigentümlicher Formgebung, daß, wenn uns ihr Verfertiger in einem Gemälde begegnete, man ihn sehr leicht wiedererkennen müßte. Das ist aber in der Tat der Fall bei zwei in Öl gemalten Bildern von Grabdenkmälern aus der Nikolaikirche, die jetzt in der Sammlung des Vereins für die Geschichte Leipzigs aufbewahrt werden, und einem in Wasserfarben auf Pergament gemalten Bilde, das in dem einen Exemplar der Leipziger Universitätsmatrikel als »Schwurbild«, auf das die Studenten bei der Vereidigung den Finger legen mußten, vorgebunden ist, und das höchstwahrscheinlich der Rektor des Sommerhalbjahres 1455 hat malen lassen. Auch diese drei Bilder zeigen immer wieder die Kreuzigung, das Schwurbild der Matrikel mit Maria und Johannes, die beiden Bilder aus der Nikolaikirche mit noch je zwei Heiligen außer Maria und Johannes und kleinen Donatorenfiguren. Daß diese drei Bilder von Eisenberg gemalt sind, darüber kann kein Zweifel sein[3]).

Wie lange sich Martin Schongauer in Leipzig aufgehalten hat, wissen wir nicht. In seinen Werken wesentliche Spuren Eisenbergschen Einflusses zu finden wird wohl niemand erwarten. Selbst die Kupferstiche, die für seine frühesten gehalten werden, zeigen in den Körpern wie in der Gewandung mehr Freiheit und Schönheit als die hageren Figuren Eisenbergs mit ihrer gezierten Handhaltung und ihren langen steifen Gewandfalten. Aber diese Stiche werden auch nicht früher angesetzt als 1469. Bis dahin aber hatte Schongauer noch unter anderen, namentlich niederländischen Einflüssen gestanden. Wohl aber scheinen die Gegenstände der Darstellung auf einen gewissen Zusammenhang zwischen Meister und Schüler zu deuten. Der hl. Martin, der seinen Mantel zerschneidet und verteilt, gehört nicht gerade zu den häufig dargestellten Heiligen; er findet sich bei Schongauer und zweimal bei Eisenberg. Und höchst auffällig ist in der kleinen Reihe der bekannten Werke Eisenbergs die häufige Wiederholung des Heilandes am Kreuz zwischen Maria und Johannes, und zwar in den erhaltenen Werken immer in derselben Gruppierung: Maria an der rechten Seite des Heilands, Johannes an der linken; ein Unterschied besteht nur darin, daß Johannes manchmal die Hände zum Gebet erhebt, manchmal ein Buch in der linken Hand trägt. Auf den beiden Dorfglocken stützt er auf die rechte Hand das Haupt, ganz wie in der berühmten Kreuzigungsgruppe in Wechselburg. Unter den Stichen Schongauers aber sind drei derartige Kreuzigungen, von denen namentlich die beiden kleineren (bei Wendland Nr. 5 und 25) in Frage kommen. Nun handelt es sich hier gewiß um eine alte, selbst in Einzelheiten typische Darstellung. Immerhin ist das Zusammentreffen merkwürdig. Jedenfalls liegt nichts vor, was gegen die Annahme spräche, daß Schongauer in der Werkstatt Eisenbergs zur Malerei angeleitet worden sei.

Aber die Schongauer in Leipzig? Hat es außer Martin noch andere in Leipzig gegeben? O doch, wenigstens noch einen, und das ist bisher ganz unbekannt gewesen. In der Leipziger Bürgerliste des Jahres 1478 ist verzeichnet: »Uf Sonnabendt nach Vocem Jocunditatis Paull Schongauwer goltsmidt civis factus de Kolmar. Dedit pro jure civili 1 β XX gr. et portabit literas suae nativitatis Michaelis. Fideiussit Hans Craß«, d. h.: Auf Sonnabend nach Vocem Jucunditatis (2. Mai) ist Paul Schongauer, Goldschmied aus Kolmar, Bürger geworden. Hat für das Bürgerrecht 1 Schock 20 Groschen gegeben und wird seinen Geburtsbrief Michaelis bringen. Dafür hat sich verbürgt Hans Craß.

Dieser Paul Schongauer war ein jüngerer Bruder Martins. Martin hatte vier Brüder: Kaspar, Paul, Ludwig und Georg. Ludwig war Maler und Kupferstecher wie Martin, die anderen drei Goldschmiede, wie der Vater. Ludwig ist 1479 in Ulm nachweisbar, von 1486 bis 1490 in Augsburg, Georg von 1482 bis 1494 in Basel, Paul von 1489 bis 1491 ebenfalls in Basel[1]). 1492 aber müssen Ludwig und Paul wieder in Kolmar gewesen sein, wenn anders die bekannte Erzählung bei Christoph Scheurl[2]) auf Wahrheit beruht, der junge Dürer habe nach seiner Lehrzeit bei Wolgemut in Nürnberg Deutschland durchwandert, sei 1492 nach

---

1) Abbildungen bei Gurlitt in der Beschreibenden Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen Heft 17, Tafel XII.

2) Abbildungen bei Gurlitt Heft 16, S. 90 und Heft 15, Tafel II und III.

3) Abbildungen bei Gurlitt Heft 17, Tafel III und bei Erler in den Matrikel Band 2, wo das Schwurbild farbig faksimiliert ist. Schon Gurlitt hat alle drei Bilder als Werke Eisenbergs erkannt. Vergl. auch bei Erler Band 1, S. XXVI.

1) Vergl. Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei S. 255. Lützow, Geschichte des deutschen Kupferstichs S. 41. Daniel Burckhardt, Martin Schongauer und seine Brüder in ihren Beziehungen zu Basel (Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen Band 14, S. 158 f.).

2) Vergl. Thausing, Dürer. 2. Aufl. Band 1, S. 98.

Kolmar gekommen und dort von den Brüdern Martin Schongauers, den Goldschmieden Kaspar und Paul und dem Maler Ludwig, dann auch in Basel von dem vierten Bruder, dem Goldschmied Georg gütig aufgenommen und freundlich gehalten worden, Meister Martin aber habe er nicht gesehen, obwohl er gerade den zu sehen das heftigste Verlangen getragen habe. (Martin war schon tot.) Nun sehen wir, daß Paul, ehe er nach Basel ging, schon in Leipzig einmal sein Glück versucht hatte! Der Mann, der sich hier für ihn verbürgt, war der Ratsherr Hans Craß, der auf der Petersstraße ein Haus besaß.

Wann und warum Paul Leipzig wieder verlassen hat, erfahren wir nicht. Da er das Bürgerrecht erwarb, so muß er doch die Absicht gehabt haben, sich mit der Zeit in Leipzig als Meister ansässig zu machen. Ein Ratsbeschluß von 1469 bestimmte, daß niemand als Bürger aufgenommen werden sollte, »er sage denn dem Rate gläublich und mit wahren Worten zu, daß er sich in Jahr und Tage niedersetzen, behausen und behofen wolle, auf daß er ein hausbesessener Bürger werde«. Die Innungsordnung der Goldschmiede aber — die älteste Fassung, in der sie vorliegt, ist die Erneuerung von 1493 — schrieb vor, es solle »kein Geselle Werkstatt oder offenen Laden halten, er habe denn vorhin zwei Jahre allhier bei einem Meister gedienet und gearbeitet«. Wahrscheinlich gelang es ihm nicht, diese beiden Forderungen gleichzeitig zu erfüllen, doch läßt sich nichts bestimmtes darüber sagen. Von dem Leipziger Schöffenbuch, worin alle Hauskäufe aufgezeichnet sind, umfaßt der älteste Band, der sich erhalten hat, die Jahre 1422 bis 1478 und reicht bis zum 9. März 1478, also genau bis acht Wochen vor dem Bürgerwerden Schongauers! Der nächste Band, der wahrscheinlich bis 1502 reichte, ist vernichtet. In dem schon erwähnten Türkensteuerbuche von 1481 findet sich Schongauers Name weder unter den Hausbesitzern, noch unter den Hausgenossen (inquilini) und dem Gesinde. Trotzdem könnte er 1481 noch in Leipzig gewesen sein, denn die Hausgenossen und das Gesinde werden zum großen Teil ohne Namen aufgeführt. Wenn z. B. der Goldschmied Heinrich Weichtberg auf der Reichsstraße für sich 8 Groschen (Vermögenssteuer), für einen ungenannten Gesellen aber — 9 Groschen (Einkommensteuer) und für zwei Lehrlinge je 1 Groschen zahlt, so könnte der Geselle recht gut Paul Schongauer gewesen sein. Doch ist es wohl zwecklos, sich hierüber weiter in Vermutungen zu ergehen.

Leipzig. *G. WUSTMANN.*

NEKROLOGE

Aus München kommt die Trauernachricht, daß **Karl Gussow**, erst 64 Jahre alt, verschieden ist. Der Künstler stammt aus Havelberg bei Berlin. Seinen ersten Wirkungskreis fand er als Professor an der Weimarer Kunstschule. Dann war er kurze Zeit in Karlsruhe tätig, und von 1876 ab wirkte er an der Berliner Kunstakademie. Unter den vielen Schülern, die er gebildet hat, ist Max Klinger wohl der berühmteste; Klinger hat dem dankbar Verehrten auch den Radierungszyklus »Dramen« gewidmet. — Was die eigenen Schöpfungen Karl Gussows anlangt, so war die Genremalerei sein Feld (die »Dorfparzen«); daneben fand er viel Anerkennung als Porträtist. Er war seinerzeit ein höchst beliebter Berliner Porträtmaler und manches einst berühmte Stück kam auf den retrospektiven Ausstellungen der letzten Jahre wieder in angenehme Erinnerung. Seit einer ganzen Reihe von Jahren lebte und lehrte der Künstler in München. Gussow war auch Mitglied der Berliner Akademie.

Julius Mante, Bildnis- und Genremaler in Berlin, ist, fast 66 Jahre alt, gestorben.

Der treffliche Kupferstecher **Wilhelm Rohr** (geboren 1848 zu Leipzig), hauptsächlich geschätzt wegen seiner Porträtradierungen nach berühmten Männern, ist in München gestorben.

Am 14. Februar entschlief in Dillenburg der Maler **Adolf Seel**, einer der Senioren der rheinischen Künstlergeneration (geboren am 1. März 1829 in Wiesbaden). Der heute fast Vergessene exzellierte einst mit Architekturgemälden, deren Motive er sowohl aus seiner deutschen Heimat, wie aus dem viel von ihm besuchten Orient schöpfte. So hat von ihm die Berliner Nationalgalerie einen »Arabischen Hof in Kairo«, die Düsseldorfer Galerie »das Innere eines Harems«, die Wiesbadener den »Kreuzgang im Halberstädter Dom«. Adolf Seel war eine ungemein vornehme Natur, die sich in dem rheinischen Künstlerkreis der sechziger Jahre einer besonderen Beliebtheit erfreute.

Am 22. März starb in München der Bildhauer **Christoph Roth**, in gleicher Weise bekannt geworden wie Fritz Schider (dessen Tod wir in voriger Nummer meldeten), durch die Herausgabe eines anatomischen Atlas für Künstler.

PERSONALIEN

An die Stelle des verstorbenen W. von Diez ist **Angelo Jank** zum Professor an der Münchener Kunstakademie berufen worden. Es ist erfreulich, auf einen akademischen Posten einen so unakademischen Maler gestellt zu sehen. Unter den Arbeiten Janks, die man in der letzten Zeit sah, erregten mehrmals die effektvollen Darstellungen des roten Feldes einer Parforcejagd Beachtung. Ein Hauptexemplar dieses Bildes ist in die neue Pinakothek übergegangen, ein anderes wunderschönes in die Galerie Thomas Knorr.

Professor **Hermann Prell** ist zum Ehrenmitglied der Dresdener Kunstgenossenschaft ernannt worden, was ihm in Form eines von Max Pietschmann radierten Widmungsblattes mitgeteilt wurde.

Dr. **Otto Weigmann** ist als Konservator an der kgl. graphischen Sammlung in München angestellt worden.

Von der Direktion des bayerischen Nationalmuseums ist Dr. **Hugo Graf** zurückgetreten und seine Stellung wird vorläufig von Dr. **G. Hager** verwaltet.

WETTBEWERBE

Der Bildhauer **Edmund Möller** aus Neustadt, derzeit Atelierschüler des Professor Diez, erhielt von der Dresdener Kunstakademie das Torniamentische Reisestipendium in Höhe von 2200 Mark.

FUNDE

Aus **Arezzo** berichtet man, daß im Hof des Klosters von S. Maria delle Grazie, außerhalb der Stadt, ein Freskenzyklus entdeckt worden ist, welcher dem Piero della Francesca zugeschrieben wird. Vasari spricht im Leben Pieros nicht von einem Zyklus, den er in dem Klosterhof gemalt

hätte, sagt aber: *Fece anche ... a Santa Maria delle Grazie, fuor della terra (Arezzo) in testa d'un Chiostro in una sedia tirata in prospettiva un San Donato in pontificale con certi putti.* Die Nachricht hat also in diesen Worten des Biographen eine Bestätigung. Nun möchten die Mönche die Fresken verkaufen; die Regierung ist aber gegen sie eingeschritten. *Fed. H.*

ARCHÄOLOGISCHES

Rom. Im Auftrage der *Società italiana di archeologia e storia dell'arte* hat Professor Rodolfo Lanciani einen Vortrag gehalten über die Festlichkeiten, welche im Jahre 1911 für das Jubiläum der Proklamierung Roms zur Hauptstadt Italiens gefeiert werden sollen. Das Wort des gelehrten Topographen hat in diesem Falle ein ganz besonderes Interesse, weil es sich bei der Jubiläumsfeier nicht nur darum handelt, politische Feste abzuhalten, sondern vielmehr eine große archäologische Ausstellung zu veranstalten, einige der schönsten alten Monumente, wie das Marcellustheater und die Diocletiansthermen zu isolieren und das alte Projekt der Passeggiala archeologica, welches seit 1888 schlummert, endlich zu verwirklichen. Lanciani bewies, daß dieser Plan die große Zone zwischen Kolosseum, Caracallathermen, Zirkus Maximus und Palatin in einem großen, die alten Monumente umgebenden und verbindenden Park zu verwandeln, eigentlich schon in der lokalen Tradition seinen Ursprung hat. Bis zu Julius Cäsars Regulierungsplan für Rom, welcher dann von Augustus durchgeführt wurde, reicht sie hinauf. Man strebte danach, die Stadt mit großen Parks und Gärten zu beleben und ging in dieser Sorge so weit, daß bald ein Fünftel der Stadt aus Gärten bestand. Bei der Engigkeit der Straßen und der Höhe der Häuser, war das sehr richtig und notwendig, wenn man bedenkt, daß es Straßen gab, wie die *Via Nova* am Fuße des Palatins, die vier Meter breit waren, während die Caligulabauten sich fünfzig Meter hoch an derselben erhoben. Die Kaiser überließen den Wohnhäusern den flachen Teil der Stadt und benutzten für die Gärten die zwei Hügelreihen rechts und links vom Tiber. Von den glabrionischen Gärten (Villa Borghese) bis zu den sessorianischen, heute S. Croce in Gerusalemme, war die Reihe der Gärten ununterbrochen. Der alte servianische Stadtwall war, wie Horaz sagt, in eine dreißig Meter breite, zwölf Meter über das Straßenniveau erhabene Baumallee verwandelt worden. Monte mario, der Gianicolo bis Monteverde, wo die Gärten des Augustus waren, zogen sich die Parkanlagen am rechten Ufer hin. Im Innern der Stadt die von Säulengängen umgebenen, mit kostbaren Kunstwerken geschmückten Gärten. In der Renaissance suchten die mächtigen Prälaten und die römischen Großen auch in dieser Liebe zu den Gärten die Vorfahren nachzuahmen und so entstanden die herrlichen Villen, deren erste, die Villa Cesarini, im Jahre 1500 eröffnet wurde. Agostini Chigi, die Carafos, der Kardinal Grimani, die Päpste, alle bauten sich Villen. In dieser Zeit sind am charakteristischsten die kleinen Gärten, die sich Gelehrte und Philosophen wie Pomponius Laetus und andere anlegten, und wo zwischen Pflanzen und Blumen die ersten Antikensammlungen aufgestellt wurden. Zu beklagen ist, daß den modernen Spekulationen die meisten Villen, wie die Ludovisi, Bonaparte, Massimo, Montallo, Mellini, zum Opfer gefallen sind. Nun dachte im Jahre 1888 der Minister Baccelli der Spekulation Einhalt zu tun in dem Teile Roms, wo die größten und interessantesten Monumente in ihrer grünen Umgebung erhalten sind. Ein Park sollte sie alle umfassen, vom Palatin und den Titus- und Traiansthermen, bis zum Zirkus Maximus, die schöne Villa Mattei einschließend. Gesetzlich ist es seitdem verboten worden, in dieser Zone zu bauen, aber leider will man es jetzt, wo man sich zur Anlage des Parkes entschließt, ökonomisch einrichten und so viel ausschließen, daß das Ganze nur eine Karikatur des ersten Projekts sein wird. Nur ein kleiner Teil des Zirkus Maximus soll freigelegt werden, nur ein Teil der Titusthermen. Lanciani würde lieber auf den archäologischen Park verzichten, als dieser Verzerrung zustimmen. Was die archäologische Ausstellung betrifft, so meint er, daß sie in einer großartigen getreuen Rekonstruktion der Caracallathermen einen eigenartigen und würdigen Raum finden könnte und eine vollständige Übersicht nicht nur der italienischen Forschungen im archäologischen Felde darbieten müßte; sondern auch alles dessen, was fremde Völker veranstaltet haben, um römischen Überresten auf die Spur zu kommen; sie zu illustrieren und zu publizieren. Lanciani meint, man könnte das große archäologische Fest durch die Überführung der Gebeine der Scipionen nach Rom krönen. Diese wurden im Jahre 1783 aufgefunden und ruhen jetzt in der Villa d'Altichiero bei Padua. *Fed. H.*

Der Einfluß der alten Bühnenarchitektur auf die Kunst. Es ist das Verdienst Puchsteins, zuerst auf die Abhängigkeit des pompejanischen dritten und vierten Dekorationsstiles von der Bühnenarchitektur hingewiesen zu haben. Im Juli und Dezember 1895 trug der damals von einer italienischen Studienreise zurückgekehrte jetzige Generalsekretär des K. d. arch. Institutes in der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin (s. Archäolog. Anzeiger 1895, 1896 und jetzt auch 1906 Sp. 311/2) seine Ansichten vor, daß es in Pompeji noch eine ansehnliche Zahl von Wanddekorationen in dem vierten Stil gäbe, die ziemlich treu vollständige Bühnenfronten mit dem auf der Bühne auftretenden Personal darstellten, was mit Vitruvs Angabe, daß man eben hauptsächlich »scaenarum frontes« auf die Zimmerwände gemalt hätte, vollkommen übereinstimmte. Der von den Malern nachgeahmte Bühnentypus wäre der des großen Theaters in Pompeji. Auch für den dritten Stil ließe sich der Beweis führen, daß das ihm zugrunde liegende Schema eine Bühnenfront wäre und zwar von einfacherer Bauweise als die des vierten Stils. — Eine weitere Abhängigkeit eines Architekturgliedes von der Bühnenarchitektur führt uns in die christliche Zeit. In einem trefflichen Aufsatz »Die Entstehung der Bilderwand in der griechischen Kirche« (Archiv für Religionswissenschaft 1906, letztes Heft) hat Karl Holl nachgewiesen, daß das Ikonostasion der griechischen Kirche nichts anderes ist als das Proskenion des alten Theaters mit seinen drei Türen, daß die Bilderwand schon in der alten Sophienkirche vor dem Neubau unter Justinian existierte und daß auch der Ritus der *Εἴσοδοι* der griechischen Kirche theatralischer Herkunft sei, der seine Parallele im antiken Drama habe. Wie dort der Aufzug des Chores die Szenen schied, so markieren in der griechischen Liturgie die *Εἴσοδοι* die Akte des heiligen Dramas. Für die Architektur gehen aber die Ähnlichkeiten so weit, daß selbst die Zahl der 12 Säulen, die wir im Bau Justinians treffen, an den Proskenien vieler Theater konstatiert ist und für charakteristisch angesehen werden darf. Bei der Hagia Sophia wie beim Proskenion sind die Interkolumnien der 12 Säulen durch Tafeln (Pinakes) ausgefüllt, die so hergestellte Wand durch drei Türen unterbrochen, von denen die Mitteltür höher ist als die Seitentür. — Nunmehr kommt der bahnbrechende Grazer Archäologe Strzygowski und bringt einen weiteren Beitrag von dem Einfluß der Bühnenarchitektur auf andere Kunstgebiete: auf eine bestimmte Art Sarkophage. In seinem 1901 erschienenen Buche »Orient und Rom, II. Ein Christusrelief kleinasiatischer Richtung« hatte Strzygowski nach-

gewiesen, daß ein christlicher, aus Konstantinopel stammender Sarkophag im Kgl. Museum in Berlin sich unmittelbar an eine Gruppe antiker Sarkophage anschließe, deren Vertreter in Kleinasien und Italien zu finden sind. Er hatte wahrscheinlich gemacht, daß sie alle aus Kleinasien stammen. Über diese Sarkophage, die man unter dem Gesamtnamen »Sidamara-Sarkophage« begreift, wie sie nach dem schönsten zu Sidamara bei Konia in Lycaonien gefundenen Exemplar dieses Typus bezeichnet werden, ist, seitdem Strzygowski sie für die kleinasiatische Kunst von der römischen, der man sie auch zuschrieb, forderte, schon eine ziemliche Literatur entstanden, woraus erwähnt sein sollte: Strzygowski selbst (Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen 1901, S. 29—34); derselbe (Byzantinische Zeitschrift X, 1901, S. 726); ebenso (»Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte« S. 194ff), endlich Théodore Reinach »le sarcophage de Sidamara« (Monuments Piot IX. 1902, S. 189ff., s. jetzt auch Byzantinische Zeitschrift 1907 S. 387/8). Zu den an diesen Stellen erwähnten, von Strzygowski als kleinasiatisch in Anspruch genommenen Sarkophagen hat der Grazer Gelehrte ein weiteres Exemplar aus der Sammlung des Sir Frederic Cook zu Doughty House Richmond gerechnet und hat darüber durch Mrs. Strong, die zuerst darauf aufmerksam gemacht hat, in der Sitzung der Society of Hellenic Studies vom 19. Februar 1906 eine Abhandlung vortragen lassen. Das Cooksche allerdings nur in Fragmenten erhaltene aber dafür um so kunstvollere Exemplar gibt neuen und definitiven Beweis von der Wichtigkeit der graeco-asiatischen Zentren Kleinasiens und Syriens wie z. B. Seleukia a. Tigris und Antiochia, die seleukidische Hauptstadt Syriens, für die Kunstgeschichte. Die in Nischenform endenden Pfeilerarkaden kommen aus Mesopotamien; der eigentümliche Skulpturstil, bei dem scharfe Kontraste zwischen Licht und Dunkel herrschen, die durch den Bohrer hervorgerufen sind, während in der klassischen Skulptur Licht und Schatten ineinander überfließen, hat sein Analogon in der kleinasiatischen Dekorationsweise, wie sie z. B. an der Mschattafassade herrscht, die jüngst aus dem Lande Moab nach Berlin gekommen ist, und an vom Theater von Ephesos stammenden Skulpturresten sich erkennen läßt. — Aber die in die Nischen gestellten Figuren ahmen rein klassische Vorbilder nach; die weiblichen Figuren z. B. gleichen den Klagefrauen des sidonischen Sarkophages oder der herkulaneischen verschleierten Matrone in Dresden. Praxitelische Typen, wie der Hermes von Olympia, sind Analoga für die nackten männlichen Nischenfiguren. Von den fünf Figuren, welche in üblicher Weise die Langseiten dieser Sarkophage schmücken, stehen jeweils drei in den Pfeilernischen, zwei in den Zwischenräumen. Dieses Arrangement zeigt sich auch auf dem Ravennatischen Elfenbeinthron des Bischofs St. Maximianus mit Johannes dem Täufer und den vier Evangelisten; eine ähnliche Komposition weist endlich das Elfenbeindiptychon mit dem Erzengel Michael im British Museum für eine unter einer Tür stehende Figur auf. Merkwürdigerweise steht aber der Erzengel auf fünf Stufen und dies gibt den Schlüssel für diese ganze Dekorationsweise — die ebenso wie die zu Anfang erwähnten pompejanischen Dekorationsstile von der Bühnenarchitektur entnommen ist. Der Erzengel steht da wie der Schauspieler auf der Bühne; die Szenen- oder die Proskenionsarchitektur ist das bindende Glied, das Elfenbeindiptychon, Heilige des Maximianthron und die fünf Figuren an den Langseiten der Sidamarasarkophage mit der pompejanischen gemalten Architektur des vierten Stiles hauptsächlich und dem Ikonostasion der griechischen Kirche vereinigt. — Soweit gehen wir gerne mit Strzygowski; deswegen braucht aber diese pompejanische Dekorationsweise noch lange nicht von Antiochia zu stammen, sondern kann zu Füßen des Vesuvs in Groß- oder im eigentlichen Griechenland selbständig entstanden sein. Das Theater hat so mannigfaltig auf die bildende Kunst eingewirkt — ich erinnere nur an die vielfache Abhängigkeit der antiken Vasenmalerei von Bühnenbildern und Bühnendarstellungen, — daß man Antiochia und Kleinasien nicht auch für den Mau'schen vierten Stil herbeizuholen braucht. Führt doch Strzygowski selbst an, daß auch des fernen Japans Kunst zeitweise unter dem Einfluß der szenischen Architektur stand.

M.

AUSSTELLUNGEN

Die **3. deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden** hat den erwarteten Überschuß nicht gebracht, obwohl sie von $1^1/_2$ Million Menschen besucht wurde. Staat und Stadt haben je 50000 Mark zu der Ausstellung gezeichnet, von denen 80000 Mark zur Deckung der Kosten, die 755000 Mark betragen, herangezogen werden müssen. Der Garantiefonds bleibt unversehrt.

STIFTUNGEN

Der in Mainz verstorbene Rentner **Max Oppenheim** hat der Stadt seine auf 150000 Mark Wert geschätzte Gemäldegalerie geschenkt; außerdem hat er eine Summe von 100000 Mark zur Anschaffung von Gemälden alter niederländischer Meister gestiftet.

SAMMLUNGEN

Von dem **Katalog des Wiener kunsthistorischen Hofmuseums** ist soeben unter der Redaktion von A. Schaeffer und G. Glück eine neu bearbeitete Ausgabe erschienen.

An der Ausstattung des **Westfälischen Landesmuseums**, das im Frühjahr 1908 eröffnet werden soll, sind mehrere namhafte Künstler beteiligt. Zum Schmuck der Ostfront des Museums hat Hugo Lederer eine Reiterstatue, St. Georg, modelliert, die oberen Wände des Lichthofes wird Richard Guhr mit Wandmalereien ausstatten. Melchior Lechter, der in Münster geboren ist, wird die farbigen Glasfenster ausführen und Bruno Paul das Lesezimmer nebst Vorraum und das Direktorzimmer einrichten. Der Bau ist ein Werk des Architekten Hermann Schädtler in Hannover.

Die **Münchener Sezessionsgalerie** ist in erfreulichem Wachsen; sie zählt schon 54 Nummern.

AKADEMIEN

Ein zweites **Meisteratelier für Bildhauerei** soll an der Berliner Akademie der Künste geschaffen werden und in einem Grundstück hinter den Zelten seinen Platz finden. Für die Leitung ist Louis Tuaillon in Aussicht genommen.

INSTITUTE

Rom. *Kais. deutsches archäologisches Institut.* Sitzung vom 1. März 1907. Herr Professor *M. Meurer* sprach über die Entstehung des dekorativen Schemas ägyptischer und griechischer Decken aus dem Zeltbau. Der Einfluß textiler Ornamente aus Bekleidung und primitiver Behausung ist immer ein großer und wichtiger gewesen auf die architektonische Ornamentation. Eine genaue Prüfung der uralten Motive der textilen Kunst zeigt uns, wie vieles daraus entsprungen ist. Stoffe, Decken und Teppiche sind ein hauptsächlicher Bestandteil einer der ältesten Behausungsformen, des Zeltes, gewesen. Die Säume, Fransen, Knüpfbänder dieser Stoffe haben mannigfaltige Schmuckformen für die Dekoration des Holzbaues und später des Steinbaues geliefert. Einige Formen der Textiltechnik werden dem neuen Baumaterial so angepaßt, daß sie

schwer aufzufinden sind, die Mehrzahl der Motive aber läßt sich leicht erkennen. Höchst wichtig ist für dieses Studium die Kenntnis der Form und der Dekoration des Zeltes bei den ältesten Kulturvölkern, bei denen sich diese primitive Wohnungsform für Krieg und Jagd lange erhielt. Beschreibungen von Historikern und Monumente liefern dazu reichliches Material. Zu den kostbarsten Beschreibungen uralter Zelte gehört die der jüdischen Stiftshütte, wie man sie im zweiten Buch Moses liest. Nichts fehlt darin und man erfährt, daß das Innerste des Zeltes, das Allerheiligste, aus kostbaren Teppichen bestand, während zur äußeren Umwandlung goldüberzogene Akazienblätter gebraucht wurden. Aus Holz war wohl die Umfriedung des Hofes, aber das Holz war mit kostbaren Tüchern bedeckt. Bildliche Beispiele solcher Prunkzelte hat man in assyrischen Reliefs des British Museum. Prof. Meurer zeigte das Bild eines assyrischen Königszeltes und machte die Zuhörer auf Ähnlichkeiten mit der hebräischen Stiftshütte aufmerksam und besonders auf die textile Umhüllung des Ganzen. Die Pfosten des Prachtzeltes verjüngen sich nach unten wie die mykenischen Säulen. Wichtig ist die Einteilung der Decke durch die die Pfosten verbindenden Schnüre, so daß ein Schachbrett daraus entsteht, was nach Professor Meurer als Motiv für Decken und Fußböden wichtig sein soll. Altägyptische Holzkistchen, die zur Aufbewahrung von Götterbildern und kleinen Tiermumien gebraucht wurden, sieht man auch mit Ornamenten geschmückt, welche in engsten Beziehungen zu den Stoffdekorationen stehen. Professor Meurer sprach dann von der Übertragung solcher Ornamentik auf Steinbauten und erwähnte den Mosaikschmuck assyrischer Bauten nach textilen Mustern und die Stoffmuster im Schmucke mykenischer und babylonischer Bauten. Interessant sind für die Übertragungen besonders viele Innendekorationen ägyptischer Grabmonumente, denn diese wandern nach Griechenland und besonders die Blumendekorationen, welche so charakteristisch sind für die alten Ägypter. Professor *Meurer* hat diese besonderen ägyptischen Ornamente einer genauen Prüfung unterworfen und ist zu den überraschendsten Schlüssen gekommen. In den Ornamenten der altgriechischen Bauten findet man die ägyptischen Fruchtschnüre wieder, aber mit der Charakteristik, daß die Blumen nicht hängend sondern aufrecht dargestellt sind. Die Einwanderung dieser Motive ist über Rhodos und Cypern gegangen und es ist interessant, zu beobachten, wie auf rhodischen Gefäßen man noch die hängenden ägyptischen Blumen sieht, während sie auf kypriotischen aufrecht dargestellt sind. Den zweiten Teil seines interessanten Vortrages, in welchem besonders griechische Monumente vorgenommen werden sollen, hat Professor Meurer auf die nächste Institutssitzung verschoben. *Fed. H.*

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Sitzung vom 15. März 1907. *Dr. F. Weege* sprach über oskische Grabmalerei, besonders die große Wichtigkeit hervorhebend, welche diese Malereien für die Kenntnis verschiedener interessanter kulturhistorischer Probleme haben. Die oskische Kultur war auf einem hohen Standpunkt angelangt, als sie von der römischen Macht vernichtet wurde. Leider ist von dieser Kultur fast nichts auf uns gekommen, wenn man die Grabmalereien ausnimmt, die sich auch nur in geringem Maße in ihrer originellen Form erhalten haben. Das meiste ist uns durch Zeichnungen und Berichte bekannt. Die Gräber bestehen aus unterirdischen Kammern, die mit einem schrägen Steindach bedeckt und meistens ganz ausgemalt sind. Ein goldenes Tuch war unter dem Dach über die Leiche ausgespannt. Überhaupt waren die Gräber sehr reich ausgestattet. Die Kunst, die sich in den Malereien zeigt, ist eine durchaus nationale, in der sich fast keine griechischen Einflüsse zeigen. Die Malereien lassen sich in drei Gruppen teilen; eine Gruppe mit Darstellungen des Begräbnisses, eine mit der Schilderung des Fortlebens des Toten im Jenseits und eine dritte mit den Lebensbeschäftigungen des Verstorbenen. In die erste Gruppe gehört eine Grabmalerei aus Pästum, wo man einen Jüngling sieht, welcher mit der Leiche seines Freundes vom Schlachtfelde heimreitet, während die Frauen in einem Wagen mitfahren. Auf anderen Malereien sieht man Wagenrennen, Faustkämpfe am Grabe und besonders Fechterspiele. Eine Malerei aus Capua zeigt uns zwei Krieger, die in einem Zweikampf begriffen sind. Es handelt sich um einen Zweikampf zu Ehren eines Verstorbenen, wie man ihn auch auf einem Grabgemälde aus Pästum sieht, wo auch ein Sekundant dargestellt ist. Aus einem Vasenbilde sieht man, daß es Samniter sind, die an einem campanischen Grabe kämpfen müssen und stimmt das mit der Erzählung des Livius, welcher berichtet, daß die Campaner ihre Gladiatoren als Samniter anzogen, überein. Auf einem anderen Vasenbild sieht man zwei campanische Krieger, welche einen samnitischen Gefangenen wohl zum Opfer am Grabe des Verstorbenen vorbeiführen, während sie selbst mit den Waffen des Besiegten beladen sind. Das alles führt uns zum Schlusse, daß der römische Gladiatorenbrauch nicht aus Etrurien, wo man nur auf einigen ganz späten Aschenurnen Gladiatorendarstellungen findet, stammt, sondern von den campanischen Oskiern. Die Malereien der zweiten Gruppe haben weniger kulturgeschichtliche Wichtigkeit, weil man in ihnen nur Darstellungen des im Jenseits bei Gesang und Flötenspiel genießenden Verstorbenen findet. In der dritten Gruppe sieht man statt dessen die Beschäftigungen, denen die Verstorbenen im Leben oblagen; Frauen bei der Toilette, Männer, welche vom Kampfe heimkehren. Der Vortragende besprach besonders die interessanten Beziehungen, welche zwischen den oskischen Kleidern und Kopfputz und den römischen bestehen. So meint er, daß der römische *clavus* der Senatoren und Ritter vielleicht aus dem purpurnen Saum der oskischen Magistrate und Priester entsprungen sein könne. Hochinteressant war sein langer Exkurs über die Beziehungen zwischen den römischen und oskischen Waffen, zwischen Schilden, Helmen nnd Brustpanzern. Eigentümlich ist in diesem Felde die Entwickelung des samnitischen Brustpanzers von einer einzigen metallenen Rundplatte zu zwei und endlich zu drei und auch zu vier, die dann wieder zu einer einzigen zerschmolzen, in welcher die einzelnen sich bloß noch als Ornamente zeigten, wie in dem Panzer des Museums in Karlsruhe. Am Ende hielt sich Dr. Weege noch bei der Frage auf, welchen Ursprung man für die oskische Grabmalerei wohl annehmen könnte, da sie mit dem griechischen Stil keine Beziehungen hat. Der Vergleich mit den etruskischen Grabmalereien zeigt uns, daß diese Kunst aus Etrurien eingewandert sein muß, als die Etrusker Capua beherrschten.

Dr. *A. Haseloff* teilte seine sehr wichtige Auffindung einer mit altchristlichen Mosaiken geschmückten Kirche in Apulien mit. Die kleine Kirche liegt in Casaranello, einem Vororte von Casarano in der Terra d'otranto. In Casaranello, welches einst der Hauptort, war die Familie Tomacelli ansässig, aus welcher Papst Bonifaz IX. hervorging. Die Kirche besteht aus einem Bau in Form eines lateinischen Kreuzes mit mittlerer Kuppel und Tonnengewölben in den Seitenarmen. Der längere Arm wurde später verlängert und erweitert in Form einer dreischiffigen Pfeilerbasilika. Die Kirche in ihrer ursprünglichen Form entspricht einem Bautypus, den man in altchristlicher Zeit

sehr häufig findet als Grabkapelle für Märtyrer oder für Familien. In Italien ist das schönste Beispiel solcher Anlagen das Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna, und ungefähr in diese Zeit ist das Kirchlein von Casaranello zu setzen, besonders weil auch der bildliche Schmuck stilistisch in diese Zeit gehört.

Was das Langschiff betrifft, so sieht man unter der späten Tünche Malereien aus dem 14. Jahrhundert (das Bild Urbans VI., des Vorgängers Bonifaz' IX.) und andere aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, so daß man wohl annehmen kann, daß das Langhaus aus dieser Zeit stamme. Die Dekoration der älteren Kirche statt dessen ist in Mosaiktechnik ausgeführt und ist, wenn auch arg beschädigt, an der Kuppel, den Tonnengewölben und zum Teil an der Chorwand erhalten. Die Würfel des Mosaiks sind sehr klein und man sieht keinen einzigen goldenen darunter. In der Mitte der Kuppel ist ein gelbes lateinisches Kreuz in einer meergrünen Scheibe, um die sich das dunkelblaue Firmament zieht. Fünf Reihen sechsstrahliger weißgelber Sterne umgeben das Kreuz und das Ganze ist von dem kreisrunden Regenbogen abgeschlossen. Die Zwickel sind mit großen Akanthusblättern und Blumen geschmückt, auf den Bogengurten sind Blumenguirlanden angebracht, und ein Fries mit Edelsteinen und Perlen zieht sich an den Zwickeln entlang. Das Tonnengewölbe des Chors ist in drei Felder geteilt, von fünf Ornamentstreifen mit Flechtmotiven, Perlen und laufenden Hunden umgeben. Im Mittelfeld sind Flechtbänder, welche kleinere Felder mit Darstellungen aus dem Tier- und Pflanzenreich enthalten, die alle sehr lebendig und naturalistisch dargestellt sind: ein Kaninchen, ein Wasservogel, zwei Enten, Weintrauben usw. Die anderen Felder enthalten Schuppenmuster. Die Ähnlichkeit dieser Mosaiken mit denen von S. Costanza, von der Vorhalle des Constantinischen Baptisteriums und besonders mit denen des Grabmals der Galla Placidia ist so groß, daß Dr. Haseloff mit Recht glaubt, die ganze musivische Dekoration der kleinen Kirche dem Ende des 5. oder höchstens dem 6. Jahrhundert zuschreiben zu können. Ein wichtiger Unterschied zwischen dem Kuppelmosaik von Galla Placidia und diesem von Casaranello besteht in den zwei Zonen des Himmels, der meergrünen mit dem Kreuz und der äußeren tiefblauen. Dr. Haseloff deutet dies auf den Unterschied, den die Orientalen zwischen dem richtigen Himmel und dem darunterstehenden Firmamente machten. Natürlich war in dem südlichen Städtchen der orientalische Einfluß sehr stark und hat sich in dieser ikonographischen Form deutlich gezeigt.
Federico Hermanin.

VERMISCHTES

Kirchliche Monumentalmalerei. Eine Rede des Professor Dr. Clemen, die er über dieses Thema kürzlich im rheinischen Provinziallandtag gehalten hat, erregt in den Rheinlanden großes Aufsehen. Herr Professor Clemen hat (nach der Kölnischen Zeitung) folgendes gesagt: »Das Niveau dieser Kirchenausmalungen ist in den letzten zwanzig Jahren eher schlechter als besser geworden. Es fehlt in dem eigentlichen Stamm der Kirchenmaler an künstlerisch allseitig geschulten Kräften, die auch das ornamentale Gebiet beherrschen; es fehlt an Verständnis für die Gesetze der monumentalen Dekoration, die auf den architektonischen Rahmen Rücksicht nimmt, es fehlt in verletzender Weise an koloristischem Sinn und an Gefühl für malerische Stimmung. Man kann sehr wohl lebhafte klare Töne lieben, man darf aber einen solchen energischen Farbenakkord nicht ersetzen wollen durch grelle Buntscheckigkeit. Am schlimmsten sieht es aber auf dem figürlichen Gebiete aus. Es sind hier in rein äußerlicher Nachahmung der alten Stilformen ohne Verständnis für die innere Bedingtheit während der letzten Jahrzehnte in einer ganzen Reihe unserer Kirchen, in alten und in neuen, Einzelfiguren und Zyklen entstanden, die in der künstlerischen Roheit und Ausdruckslosigkeit einen geradezu erschreckenden Tiefstand des künstlerischen Könnens zeigen. Die Ausmalung der Kirche von St. Andreas in Köln ist nur ein Beispiel. Diese grotesken Figuren, die mehr Kartenkönigen, als den ehrwürdigen Heiligengestalten unserer Vorstellung gleichen, können unmöglich erbaulich wirken. Sie müssen den unbefangenen Laien abstoßen und jedes künstlerische Auge beleidigen. Sie sind vor allem geeignet, den Ruf der öffentlichen Kunstübung in den Rheinlanden, in dem Inland und in dem Ausland in der ärgerlichsten Weise bloßzustellen. Es ist ein geringer Trost und eine schlechtere Entschuldigung, daß man sagt: in den Nachbarprovinzen sieht es ähnlich aus — oder schlimmer. Dann sollte eben die Rheinprovinz als das älteste Kunstland der preußischen Monarchie, die Provinz, die dank der nicht nachlassenden Freigebigkeit des Provinziallandtages auf dem Gebiete der Denkmalpflege eine führende Rolle beanspruchen darf, auch am ehesten Schritte tun, um diesem Übelstand entgegenzuarbeiten. Peccatur extra et intra muros. Wenn auf der einen Seite ein so jämmerlicher Tiefstand des Zeichnenkönnens vorliegt neben ganz gutem ornamentalem und dekorativem Können, so sehen wir auf der anderen Seite neben unvergleichlich größeren künstlerischen Qualitäten auf figürlichem Gebiet ein Mißverstehen eben dieser dekorativen Forderungen.« Hiergegen wendet sich die Düsseldorfer Zeitung wie folgt: »Professor Clemen spricht von einem geradezu erschreckenden Tiefstand des künstlerischen Könnens in einer ganzen Reihe von Kirchen, alten und neuen. Er erhebt die schwere Anklage: ,Es fehlt in dem eigentlichen Stamme der Kirchenmaler an künstlerisch allseitig geschulten Kräften, die auch das ornamentale Gebiet beherrschen'. Dieser Satz ist ein Schlag ins Gesicht der Düsseldorfer Akademie. Die Düsseldorfer Akademie ist die einzige Kunstzentrale des ganzen Nordwestens Deutschlands. Sie allein als einzige amtliche Anstalt hat den offiziellen Beruf, den Nachwuchs zu bilden, der die großen künstlerischen Aufgaben in den profanen Monumentalbauten und in den Kirchen auszuführen berufen ist, wenn es sich nicht um einen mehr oder weniger künstlerischen Anstrich, sondern um wahrhaft künstlerische Ausgestaltung handelt. Wenn also im Rheinland und Westfalen die von Professor Clemen berührten traurigen Zustände bestehen und diese Zustände begründet werden mit dem Fehlen allseitig geschulter Kräfte, so wird davon einzig und ausschließlich die Düsseldorfer Akademie getroffen . . . Die Stadt Düsseldorf und die Akademie im besonderen haben allen Grund, gegenüber solchen Worten des Professors Clemen ernsten Protest einzulegen.«

Der **Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen** teilt in seinem Jahresbericht für 1906 mit, daß für die Herstellung von Kunstwerken zu öffentlicher Bestimmung 27635 Mark und für den Ankauf von Kunstwerken zur Verlosung 54563 Mark ausgegeben wurden.

Die **Gesellschaft für vervielfältigende Kunst** in Wien hat den Radierer Ferdinand Schmutzer mit der Ausführung eines großen Prämienblattes für das Jahr 1907 betraut.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 22. 19. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

BERLINER BRIEF

Februar und März brachten uns die gewohnte übergroße Zahl von Ausstellungen, darunter im Februar einige Darbietungen von hohem Interesse, wohingegen im März durchweg ein »Abflauen« festzustellen war. Fraglos das Bedeutendste war die von *Keller & Reiner* veranstaltete *Klimt-Ausstellung*. Von einigen kleineren Arbeiten wie den köstlichen Entwürfen für die Zwickelbilder im Wiener kunsthistorischen Hofmuseum abgesehen, galt sie den drei vielbesprochenen, heißumkämpften Deckenbildern, die einstmals für die Aula der Universität Wien bestimmt waren. Die einzelnen Werke sollen die »Medizin«, »Philosophie« und »Jurisprudenz« versinnbildlichen. Hat man pflichtgemäß, aber nicht ohne Mühe festgestellt, welches dieser Themen der Künstler in dem betreffenden Gemälde behandelt hat, so kümmert man sich nicht mehr viel darum, *was* nun dies oder jenes sagen und bedeuten soll und holt sich hoffentlich auch aus den etwas reichlich gebotenen literarischen Wegweisern keinen Rat über die Bedeutung der Symbole. Denn wenn man überhaupt in ein Verhältnis zu diesen gewiß fremdartigen Werken tritt, so gerät man schnell in ihren Bann als farbige Schöpfungen, man empfindet sie nur als einen Farbenrausch, eine Verflüchtigung und Auflösung der Farbe zu zarten Wolken. Dies gilt wenigstens für die Bilder, die man »Medizin« und »Philosophie« nennt, während die »Jurisprudenz« eine stärkere Stilisierung von Form und Farbe, ein härteres Aneinandersetzen von umgrenzten Farbflächen bringt. An dem seltsamen Fluten der Körper auf den beiden ersten Gemälden, diesem von aller herkömmlichen Komposition Losgelösten, mag die Wiener Feme nicht zum wenigsten Anstoß genommen haben: *andere* Menschen führen in Verbindung mit der Farbe gerade hierauf die eigenartige, fast visionäre Wirkung der Bilder zurück. Und auf die *Farbe* läuft doch schließlich alles hinaus, mag nun der eine die Schönheit, den tiefen Ernst einer Gestalt, eines Kopfes betonen, mag ein anderer diese oder jene merkwürdige, gezwungene Stellung rügen: es tritt zurück, geht auf, in einem unbeschreiblichen Farbentraum. — Eine Beurteilung von anderem Standpunkt aus verlangt die »Jurisprudenz«. In den drei Frauengestalten, die den armen Sünder umgeben, ist ein Ton starrer Stilisierung angeschlagen, ihre eckiggebundenen Stellungen haben mit der weichen Bewegungsflut auf den vorgenannten Bildern nichts gemein. Dem folgt auch, wie bemerkt, die farbige Behandlung, die auf jenes restlose Aufgehen in die Gesamterscheinung verzichtet. — Ohne die leidige Wiener Kampffrage näher zu berühren, scheint mir doch so viel sicher zu sein, daß diese Bilder, die doch gewiß zum Eigenartigsten und Bedeutendsten der modernen Kunst gehören, für den ihnen ursprünglich zugedachten Platz hoch oben an der Decke der Universitätsaula, in Gesellschaft einer Reihe biederster Akademieallegorien — zu schade gewesen wären. Ganz abgesehen von dieser der offiziellen Dekorationsmalerei so weltenfernen Kunst, hat auch der Meister der physischen Fassungskraft des Auges keine Rechnung getragen. Wenn man auf der »Jurisprudenz« zu Füßen der Justitia — wie jetzt etwa zwei Meter davon entfernt — nur mit Mühe eine Anzahl ungefähr handgroßer Männerköpfe erkennt und feststellt, daß jeder einzelne ein Meisterwerk, erfüllt von reichstem Leben, darstellt, so fragt man sich staunend, was man erst hätte sehen können, wenn man von den Bildern zwanzig statt zwei Meter entfernt gewesen wäre? Was hätte man auf den beiden anderen Werken von den Köpfen und Gebilden gesehen, die sich Nebelwesen gleich aus dem Farbenregen herauslösen? Ein Raum, in den diese Schöpfungen nicht nur hineinpassen, sondern auch in ihren Tiefen genossen werden könnten, müßte erst für sie gebaut werden. Vielleicht tun das die Wiener?

Einen stärkeren Gegensatz zu Klimt als ihn die Persönlichkeit *Sorolla-Bastidas* bietet, von dem bei *Schulte* eine umfangreiche Kollektion zu sehen war, kann man sich schwer denken. Auch der Spanier ist ein Meister der Farbe, aber einer ungebrochenen Farbe von frappierender Gesundheit, von einer manchmal fast grellen Leuchtkraft, wie sie wohl nur unter südlichem Himmel denkbar ist. Der Künstler ist vielseitig begabt, man schwankt, ob man in ihm den Landschafter oder den Porträtisten höher stellen soll. Seine Bildnisse fesseln stark, in erster Linie sein eigenes, das einen feinen charakteristischen Kopf von scharfem Ausdruck zeigt. Dann »Joaquin«, wohl der Sohn des Künstlers, ein prächtiger, stolzer Junge, in graugrünem Sammetanzug gegen dunkelblauen Hintergrund in einer ungemein zwanglosen, echt »jungenhaften« Haltung. Dieses Lockere, Ungestellte ist sicher ein Hauptvorzug seiner Porträts. In der Beziehung

verblüfft ein größeres Bild ganz besonders: die beiden in ein tiefes Rot gekleideten Töchterchen des Künstlers ruhen lässig in Polstersesseln, neben den beiden steht der Sohn. — Ferner die Landschaften, die Strand- und Seebilder und eine Reihe von Genreszenen. In den Landschaftsbildern verleiht er seinen Farben stärkste Intensität, mag er nun das Leuchten tiefgelber Orangen aus dunklem Laub oder die weiße Blütenfülle sattgrüner Oleanderbüsche schildern. In den Fluten des Meeres tummeln sich badende Knaben in prächtig beobachteten, zappeligen Schwimmbewegungen, am Strande spielen bunte Kinder oder spazieren elegante Damen: brennend hebt sich das Rot eines Kleides von dem strahlend blauen Himmel. Noch ein merkwürdig feines Bild »Mutter«: aus der wundervoll silberweiß gemalten Linnenflut eines Bettes schauen zwei Köpfe hervor, der einer jungen Mutter mit schwarzbraunem, ins Violette spielendem Haar und zartbräunlicher Hautfarbe und ihr zur Seite das rote, runde Gesichtchen eines Kindes — das Ganze steht gegen einen gleichfarbigen, silbergrauen Hintergrund. Eine Komposition von tiefem Ernst und meisterhafter künstlerischer Interpretation. — Nächst dem Spanier gilt das Interesse dem Deutschen E. R. Weiß. Seine charaktervollen Bildnisse, das Grundehrliche der Mutter des Malers, oder das des »alten Schmidt« geben von hartem Erleben schlichte Kunde, ein drittes, das des Künstlers Peter Behrens bietet den vollen geistigen Ausdruck der dargestellten Persönlichkeit. Dazu farbenschöne Frucht- und Blumenstücke, von denkbar größter Ruhe und Einfachheit der Komposition, jeder Farbwert hebt sich klar und kühl von dem hellen Hintergrund ab. Allerlei Belangloses war sonst noch zu sehen, aber auch Negatives gibt zu denken. So der Gesamteindruck, den man vor einer Kollektivausstellung der Künstlergruppe »Jagd und Sport« empfing. Von geringen Ausnahmen abgesehen, war es merkwürdig festzustellen, wie fern diese Maler, die doch ein ganz besonders enges Verhältnis zur Natur haben sollten, ihr gegenüberstehen. — Schließlich sollen die Arbeiten zweier Plastiker nicht vergessen werden. Hans Stoltenberg-Lerche stellte eine Reihe von geschmackvollen, technisch sehr reizvollen Keramiken aus, unter denen das Köpfchen eines kleinen Kindes auffiel. In Pietro Canonicas Marmorbüsten (unter anderen die der Gräfin Harrach) spricht sich trotz alles Maßhaltens in der Formgebung der etwas reichlich sentimentale Italiener immer wieder aus. Das Gefühl, nicht Marmor-, sondern Wachswerken gegenüber zu stehen, wird man schwer los.

Im Lauf der Jahre hat *Cassirer* in dankenswertester Weise Kollektivsammlungen von Werken der meisten großen französischen Maler gebracht. Die im Februar gebotene *Pissarro*-Ausstellung zeichnete sich durch eine ungemein hohe Qualität einer Reihe von Stücken aus. Wie Monet einst das Thema der »London bridge« immer wieder in den verschiedensten Stimmungen behandelt hat, so wählt Pissarro einen der köstlichsten Punkte von Paris, den Platz mit dem Denkmal Heinrichs IV. auf dem Pont Neuf, mit dem weiten Blick auf die Ufer und Brücken der Seine, stets aufs neue: an trübem Herbsttag, in grauer Winterluft und an lichtem Frühlingsmorgen, wo ein rosiger Schleier über den Bäumen liegt, die hinter dem Denkmal stehen. Dann ein Blick auf den Tuileriengarten oder Partien aus dem Stadtpark von Pontoise, Bilder, die glänzendes Zeugnis ablegen von der Kunst Pissarros, den grünen vielfach abgestuften Laubmassen Weichheit und Leben zu verleihen. — Paul Baum, der in der vorigen Ausstellung mit seinen Aquarellen einen so günstigen Eindruck hinterließ, ist dieses Mal durch eine Reihe von größeren Ölgemälden vertreten, die meines Erachtens den Künstler von der weniger guten Seite zeigen. Nur mit Mühe vermag das Auge die harten Farbflecken der »neoimpressionistischen« Technik zur Auflösung zu bringen, auch dürften die Gemälde jenen kleinen Aquarellen an Größe und Einfachheit der Komposition unterlegen sein. Wie Baum das vlämische Niederland hat Ernst Oppler besonders die Küstengegend Frankreichs zum Vorwurf für seine Arbeiten gewählt. Die Ansichten aus alten Städtchen und vom Meeresstrand zeichnen sich ebenso wie eine Anzahl von Bildnissen durch eine diskrete Malweise und vornehmen koloristischen Geschmack aus. In einer Reihe von Kinderszenen und Porträts Heinrich Linde-Walthers tritt uns eine weniger ausgesprochene Persönlichkeit entgegen; die Arbeiten haben zum Teil etwas Kraftloses, von Ausnahmen wie dem Bild eines allerliebsten kleinen Mädchens abgesehen, das in rotem Kleid, mit einer rosa Puppe auf dem Schoß in einem altväterlichen Rohrstuhl sitzt.

Cassirers Märzveranstaltung bot durch eine kleine Kollektion altenglischer Meister erwünschte Abwechslung. Verschiedene kleine Landschaften Constabels fielen darunter ganz besonders auf. Eine Reihe von Werken des französischen Malers Ferdinand Chaigneau, einem Mitglied der Schule von Barbizon, ließen in ihrer etwas dürren Farbbehandlung keinen rechten Genuß aufkommen. Dagegen erfreute Orlik durch mehrere koloristisch ungemein gewählte Arbeiten, deren einige äußerst reizvolle Motive aus dem japanischen Leben behandelten. —

Durch eine Kollektivausstellung von Werken einer *englischen Künstlergruppe*, der »Society of 25«, ließ *Caspers Salon* die verhältnismäßig selten gebotene, moderne britische Kunst zu Wort kommen. Fast alle der Künstler und Künstlerinnen sind Landschafter, und fast alle stehen sie mehr oder minder stark unter dem Einfluß moderner französischer und holländischer Kunst. Starke Individualitäten scheinen sich nicht unter ihnen zu befinden, trotzdem war der Eindruck der Gesamtdarbietung ein guter, da man es wohl fast ausnahmslos mit durchaus ehrlichem Streben und Können, frei von Spekulation auf den Geschmack des großen Publikums zu tun hatte. Hughes Stanton war durch schöne schwerfarbige französische Landschaften und ein zwar besonders stark an Corot gemahnendes, aber nichtsdestoweniger beachtenswertes Bild vertreten: nackte Frauengestalten unter schlanken Bäumen an einem stillen Wasserspiegel. Auch Grosvenor Thomas huldigt dem Meister Corot in stimmungsvollen Landschaften. Durch kleine farbenfeine Bilder

altmodisch-elegant gekleideter Damen in breiter sicherer Technik fällt Miß Constance Halford auf. — Aus einer Anzahl deutscher Gemälde mag eine sonnige Straße aus Antibes, mit Ahornbäumen in erstem frischen Grün von Hans Hermann hervorgehoben werden. Ein Dresdener Künstler, E. Kolbe, stellte schneebedeckte Kiefern aus, flott und breit hingemalt. Ein Blick auf die Augustusbrücke und die Kreuzkirche in Dresden, ebenfalls von Kolbe, scheint trotz mancher Schwächen speziell in der Farbbehandlung von einer entwicklungskräftigen Persönlichkeit zu zeugen.

Im Saal des *Künstlerhauses* war eine Schar von *Karlsruher Künstlern*, unter Führung ihrer beiden Meister Thoma und Steinhausen, deren Einfluß sich deutlich genug in der Mehrzahl der Werke zeigte, versammelt. Ein Thoma war besonders ansprechend: Mähder bei der Arbeit auf abendlicher Waldwiese, an dem luftig-durchsichtigen Abendhimmel glühende, fast orangerote Wolken. In Steinhausens großem Bild »Die Geschwister« — ein junger Mann und ein junges Mädchen beieinander, in der Ferne eine Seelandschaft — läßt sich das etwas spießbürgerlich Trockene schwer überwinden, wieviel Liebe der Künstler auch in seine Gestalten hineingelegt haben mag. Von Haueisen eine hübsche Gehöftansicht aus einem Pfälzer Dorf, ähnlich glücklich in dem grauen Farbton wie des Malers bekannte große Lithographie. Von Kampmann unter anderem ein etwas zu experimentelles aber nicht uninteressantes Eisenbahnbild: das Feuer der Lokomotive beleuchtet grell den aus dem Schornstein dringenden Rauch der sich in gewaltiger, leuchtender Wolke von dem sternbesäten Nachthimmel abhebt. Dazu blinken in der Ferne die Lichter der Stadt und obendrein sind auch die Schlußlaternen des Zuges nicht vergessen. Ein famoses Waldbild, graue Stämme, die aus üppig wucherndem Farrenkraut herausragen, stammt von Ernst Rötteken. Im Nebenraum unter anderem ein großes, schon anderwärts gezeigtes Werk von Karl Marr: in einem Boot, das an schilfbestandenem Seeufer auf den Wellen schaukelt, eine lesende Dame, glühend von der Abendsonne beleuchtet, in starkem, aber farbig sehr feinem Kontrast zu dem kühlen Perlmutterton der weiten Wasserfläche. Wenn man noch ein forsches Porträt des Freiherrn Notthafft von Weißenstein, gemalt von Raphael Schuster-Woldan, und das farbig geschmackvolle Brustbild einer Dame von Walter Thor hinzunimmt, so hat man das künstlerisch Wertvolle gesehen. Denn für das, was die rückwärtigen Kabinette bergen — — dafür gibt es keine Entschuldigung.

An die Stelle der Karlsruher sind im März schwedische Künstler getreten: Anders Zorn, Karl Larsson und vor allem einige treffliche Landschafter, unter denen sich Prinz Eugen von Schweden durch eine ungemein ernste und sympathische Naturauffassung auszeichnet.

Bei Gurlitt ist eine Toulouse-Lautrec-Ausstellung eröffnet; Lithographien, Zeichnungen und Gemälde, unter diesen einige hervorragend gute Stücke. Trotzdem ergibt sich aus dem Gebotenen kein auch nur entfernt geschlossenes Bild von der Bedeutung des Meisters. — Ein Saal enthält eine Kollektion von Bildern des Starnberger Künstlers Paul Thiem, anspruchslos und mit vieler Liebe gemalte Landschaften und Städtebilder aus Süddeutschland.

Eine Ausstellung, die nur Arbeiten von Damen umfaßte, brachte der *Lyceum-Klub*. Durch die Beteiligung von Persönlichkeiten wie Käthe Kollwitz, Dora Hitz, Julie Wolfthorn und Cornelia Paczka war dem Ganzen ein festeres Rückgrat gegeben, wenn auch die von ihnen dargebotenen Werke durchweg nicht das darstellen, was wir von diesen Künstlerinnen erwarten dürfen. Käthe Münzer sandte ein schwach gezeichnetes aber lustig gemaltes kleines Damenporträt in ganzer Figur, Sabine Reicke ein Bildnis ihres Gatten, des Herrn Bürgermeisters, und zweier Kinder in unangenehmer brüchiger Technik, ein Fräulein Marie von Eickhoff-Reitzenstein empfahl sich durch eine sehr reizvolle kleine Ölstudie »Das weiße Sofa«, sowie ein von der konventionellen Porträtarbeit durch flotte Malweise und diskreten Farbgeschmack abweichendes Damenportät. Von Landschafterinnen verraten Hanna Mehls mit einem respektablen Bild »Im August« und Eva Stort mit einer breitgemalten »Allee« entschiedene Begabung. Eine sympathische Zeichnerin mit gutem Blick für Bewegung ist Elisabeth Richter. Zwei Damen haben in der Anpassung an die künstlerische Sprache ihrer Männer ein Ziel erreicht, das immerhin recht diskutierbar ist: Alice Trübners »Bürgerliches Zimmer« (ein Winkel aus einer brav philiströsen Wohnung, nicht ohne Humor geschildert) kann man einigermaßen für ein Werk Wilhelm Trübners ansehen und Julie Mediz-Pelikans »Orangenbaum« ähnelt in seiner drückend kleinlichen, harten Arbeit der Art des gleichnamigen Künstlers zum Verwechseln. Von Plastiken mag eine lebendige Porträtbüste sowie eine kleine Bronzestatuette von Fräulein Quittmann genannt sein.

Vor kurzem ist das *Weinhaus »Rheingold«* der Aschinger-Gesellschaft, dessen Bau wie innere Ausstattung von *Bruno Schmitz* herrührt, eröffnet worden. Die Lösung des Fassadenproblemes in einer ruhig gegliederten Weise ist bei der Schwierigkeit der Aufgabe, eine Flucht von gewaltig großen Fenstern als oberste Reihe über einen niedrigen Zwischenstock und ein mittelhohes Erdgeschoß zu legen, als gelungen zu bezeichnen. Leider kommt bei der Enge der Bellevuestraße das Einheitliche der Komposition nicht genug zur Geltung, nur wenn man hart an die Mauer des gegenüberliegenden Hauses tritt, ist es möglich, auch das hohe, grün patinierte Dach zu sehen, das mit seiner Linienführung für den Gesamteindruck unentbehrlich ist. Die Innenausstattung der zahlreichen Säle dürfte scharfem Widerspruch begegnen, läßt sie sich doch in den meisten Fällen mit dem Zweck, dem diese Räume dienen, nicht vereinbaren. Die außerordentliche Kostbarkeit des verwandten Materiales wirkt teilweise recht aufdringlich, der Charakter speziell der Säle des Erdgeschosses ist überdies durch schwere Wölbungen, Mosaiken und Muscheldekoration (!) so drückend und unfestlich wie nur möglich. Bruno Schmitz' entschieden vorwiegender

Sinn für Monumentalität hat sich hier auf einem ungeeigneten Gebiet betätigt. Das leichtere süddeutsche Temperament Riemerschmidts dürfte in einzelnen Partien des Weinhauses Trarbach, z. B. dem Rosensaal mit Erlers launigen Wandbildern, weit eher das Richtige getroffen haben.

Der in architektonischer Hinsicht übel bestellte Westen der Stadt hat, was selten genug vorkommt, ein künstlerisch ernst zu nehmendes Gebäude erhalten: das neue »Kaufhaus des Westens« am Wittenbergplatz, erbaut von Emil Schaudt. An der Ausschmückung waren unter anderem der Architekt Franz Habich und der Bildhauer Professor Wrba beteiligt. Es mag dem Baumeister Schaudt besonders hoch angerechnet werden, daß er nicht in sklavische Nachahmung des genialen Messelschen Vertikalschemas verfiel, sondern in durchaus selbständiger Weise die Fassade durch verschiedene Gestaltung der einzelnen Stockwerke gliederte. *J. SIEVERS.*

WIENER BRIEF

Die Frühjahrsausstellungen.

Der Frühling bleibt uns die Farben in der Natur noch immer schuldig, in der Kunst muß er damit pünktlich herausrücken. Große und kleine Ausstellungen auf allen Seiten. Die Sezession hat ihre neunundzwanzigste eröffnet, das Künstlerhaus seine einunddreißigste Jahresausstellung, der Hagenbund seine zweiundzwanzigste, und bei Miethke sind beide Salons randvoll. Das Hauptinteresse fällt freilich dem Auslande zu, den Franzosen. Und zwar ist bei Miethke *Paul Gauguin* der Held, dessen Bilder das eine Lokal gänzlich füllen, während das andere mit *Cézanne, Denis, Valtat, Puy* und anderem Nachwuchs garniert ist. Die Sezession aber hat ihren großen Saal ganz dem Neuschwarzmaler *Charles Cottet* und einen zweiten dem jung verstorbenen Belgier *H. J. E. Evenepoel* gewidmet. Gauguin, der Pariser, mit halbperuanischem Blut, der Ozeanfahrer und Südseekolonist, der die Bretagne aufgab, um auf den Marquesasinseln und besonders Tahiti das verlorene Paradies zu suchen und im Garten Eden am Aussatz zu sterben, hat in Wien den schwierigsten Stand. Gegen die bretonischen Impressionen aus seinem dortigen Hauptquartier Pont Aven haben zwar selbst die Vielen nichts einzuwenden, sonst müßten sie auch Monet ächten, aber sie rächen sich an den Exotismen und Stilismen aus Tahiti. Eine »Schule von Otaheiti« wollen die p. t. Vielen, die allenfalls Barbizon, Batignolles (Manet) und Giverny (Monet) geschluckt haben, noch nicht zugestehen. Wenn auch zwei der größten Steine des Anstoßes der Berliner Nationalgalerie gehören. Herr v. Tschudi versteht ja bekanntlich nichts von moderner Malerei. Unsere Philister können z. B. den Gedanken nicht fassen, daß eine »heilige Familie« braun sein könnte. Zwar gibt es von jeher schwarze Madonnen (Maria aegyptiaca), und die meisten werden sogar dem heilgen Lukas zugeschrieben, der doch schwerlich etwas Unheiliges gemalt hat. Wie schön sah ich seinerzeit die schwarze Muttergottes auf dem Altarherd der Santa Casa zu Loreto thronen und wie so gar kein Protest gegen ihren Teint erhob sich aus den Scharen der Knienden. Aber das sind altüberlieferte Bilder; wenn sie bloß braun wären und von Gauguin, würde man sie schon gehörig heruntermachen. Mein Gott, zu Exzellenz Dernburgs Zeiten, wo es in Deutschland so kolonial hergeht. Weiß man denn, ob nicht in fünfzig Jahren schwarze Maler schwarze Heilige malen werden, und eine japanische Akademie auf schlitzäugigen gelben Madonnen bestehen wird? Sie können doch ihrem farbigen Publikum nicht mit weißen Heiligenbildern kommen. Und wenn man diese paradiesischen Idyllen sieht, wo unter schlanken Bananen schlanke, bernsteingelbe, ambrablütige Naturmenschen stehen und goldene Früchte pflücken, ist da nicht jener Traum zur Wirklichkeit geworden, den einst Hans von Marées träumte, von blühenden Epheben in üppigen Hesperidengärten, oder Ludwig von Hofmann von irgendwelchen ersten, zweiten oder dritten Menschen, die sich nach ihrer Weise in einem neugefundenen Paradiese einrichteten? Nur hatte man damals keine moderne Maltechnik. Jetzt hat man das Märchen auf der Palette und gibt sich ihm hin bis zur Bewußtlosigkeit. Unter dem Himmel von Tahiti gibt es freilich Farben, die im Seine- oder Donautal nicht vorkommen. In seinem wundervollen Buche: »Noa Noa« schreibt Gauguin selbst: »Ich versuchte zu arbeiten: Notate und Skizzen jeder Art. Aber die Landschaft mit ihren franken, heftigen Farben blendete mich, machte mich blind. Ich war immer unsicher, ich suchte, suchte ... Und doch, es war ja so einfach, zu malen, wie ich sah, ohne all diese Berechnung ein Rot neben ein Blau zu setzen! In den Bächen, am Meeresgestade entzückten mich vergoldete Formen; warum zauderte ich, all diese Sonnenfreude auf meine Leinwand strömen zu lassen? Ach, diese alten Routinen von Europa! Diese Furchtsamkeiten des Ausdrucks bei degenerierten Rassen!« ... Nun, er hat es nach und nach gelernt. Aber erst mußte ihm die große Einfachheit der Linie, Fläche, Form, Farbe aufgehen. Der Stil dieser Natur. Erst mußte er erwerben, was die Japaner haben: mit Wenigem das Viele zu sagen. Wenn man so ein großes stilistisches Bild Gauguins sieht, wie das der gelben Frauen (»alle diese Chromfarben!« bewundert Gauguin) bei ihrer Toilette am tiefdunkelblauen Bach, dessen Gischt wie Seife schäumt; wenn man die Beherztheit dieser großen Umrisse und die Tiefgegriffenheit dieser Farbentöne sieht, denkt man ohne weiteres an die Farbenstiche Utamaros und Shunshos. Das ist der Kakemono, mit der Ausgiebigkeit der europäischen Farbe gemalt. Nur so ist die Illusion einer tropisch gesteigerten Erscheinungsweise zu wecken, die Grenze der malerischen Möglichkeiten ist durch Gauguin um eine beträchtliche Strecke hinausgeschoben. Es gibt übrigens auch Sammler, die schon dahinter gekommen sind. Dr. August Kohner in Budapest, der nachgerade eine sehr schöne moderne Galerie beisammen haben wird, hat auch mehrere dieser Gauguins erworben. Die Wiener sind spröder. Bis zu Maurice Denis sind einige noch

mitgegangen; Gauguin wird erst marktläufig sein, wenn er das Sechsfache kosten wird.

Gegen *Cottet*, in der Sezession, haben sie nichts einzuwenden; auch für die »Moderne Galerie« wurden Bilder von ihm und Evenepoel erworben. Der »schwarze« Cottet trat mitten in der Pariser Hellmalerei auf, wie um ihr als Folie zu dienen. Aber er war nicht minder Kolorist und nicht minder persönlich in seinem Farbengefühl. Er sah die ganze Bretagne wie mit Trauerrand. Diese seit jeher schwarzgekleidete Bevölkerung schien ihm stets vom Begräbnis zu kommen oder dahin zu gehen. Dieser schwarz verwitternde Granit der Kirchen, der Mauerzäune, jede Quader, jeder Feldstein hatte seinen Trauerrand. Dieses Meer, das plötzlich in Schwarz umschlägt, dieser Himmel, der wie ein schwarzes Bahrtuch über dem Lande hängen kann. Das ist der tiefe Grundton Cottets, auf den er nach spanischen Beispielen seine ganze Skala gestimmt hat. Er hat wahrhaftig Berührungen mit dem frühen Munkacsy, an den auch sein fetter Strich, seine summarische Saftigkeit erinnert. Bilder, wie das Mittelstück seines Dreibildes: »La mer« (Luxembourg), von dem hier eine sehr ausgeführte Studie zu sehen ist, sind eigentlich mehr alte Schule; aber im ganzen ist doch seine Vision vom Leben, in ihrer Ursprünglichkeit und ungebrochenen Stärke, eine rein eindrucksmalerische. Wir haben hier jetzt ein halbes Hundert seiner Sachen, darunter neuere Hauptstücke, wie die »Wallfahrt in der Bretagne«, mit dem fast cézannemäßigen déjeûner sur l'herbe im Vordergrunde, während weiterhin in der blaßgrünen, dünn besonnten Landschaft jene truppenrevuemäßige Geometrie von schwarzgekleideten Volksmengen ihre Linien und Karrees entwickelt. Dann das »Johannisfeuer«, dessen Lichteffekt allerdings mehr nach minutiöser Ateliersorgfalt schmeckt. Auch seine spanischen und ägyptischen Bilder sind gut vertreten. Darunter kommt die Kathedrale von Segovia wiederholt vor, in feurigen und düsteren Beleuchtungen, aber eben doch lange nicht so luft- und lichtfein wie Monetsche Kathedralen von Rouen oder auch bloße Heuschoberserien, die kunstgeschichtlich gewordenen »meules«. Um Evenepoel, der so jung starb, ist es wirklich schade. Er war eben daran, die Versprechungen seines bekannten »L'Espagnol à Paris« einzulösen. Er ist der richtige Tonmaler, der innerhalb eines reicheren oder dürftigeren Tones jedesmal ein Ganzes von optischer Regung gibt. So sind seine Stilleben von Atelierecken oder ungeniert hingefegten Porträtstudien. Oder der Niederblick auf einen »Jahrmarkt am Sonntag«, wo die vielen einzelnen Kleckse alle so klecken. Die große »Heimkehr von der Arbeit«, mit dunklen Arbeitergruppen, hinter denen eine Häuserreihe hell aufleuchtet, ist für Wien erworben. Auch das große »Fest bei den Invaliden« ist in dieser schwimmenden, legeren Weise sehr gut gegeben.

Aus Deutschland hat die Sezession gute Sachen von *Slevogt*, weniger erfreuliche von *Artur Kampf*-Berlin. Dieser Künstler versucht in jedem Bilde etwas anderes, das ein anderer schon besser gemacht hat. Unter den Wienern macht *Ferdinand Schmutzer* die stattlichste Figur. Er hat ein ganzes Panorama seiner Radierungen, Handzeichnungen, Monotypien, Farbenblätter, Aquarelle ausgestellt; er kann wirklich alles Mögliche. Als Radiermeister ist er eine Erscheinung für sich, von eigenem Typus und aus eigenen Mitteln. Seine meterhohen und noch höheren Porträtradierungen (Bürgermeister Lueger, Herr Karl Wittgenstein, Dame am Klavier und anderes mehr), für die er sich eigene Verfahren zurechtgelegt hat, sind seine nachgerade berühmte Spezialität. Aber er haßt die Schablone und findet immer neue künstlerische Pikanterien. So wenn er Joachim und Exzellenz v. Keudell in der Stube ans Fenster setzt, um sie in allen Lichtern und Schatten spielen zu lassen. Manche seiner Meisterblätter (Porträt seiner Mutter) sind überhaupt in unseren Tagen nicht übertroffen. In Farbe ist die große Radierung »Gertrude Barrison«, in roter Toilette mit viel Um und Auf sitzend, besonders hervorzuheben. Und dann wieder geht er reine Rembrandtsche Pfade und verrät gar manches von diesen alten Geheimnissen. Sein großes Blatt (43:54 cm) »Klostersuppe«, dessen Platte von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst erworben wurde, ist eine solche Arbeit. Die vielen nach der Natur studierten Figuren machen alle Abstufungen zwischen Schwarz und Weiß durch. Vortrefflich sind ferner die lebensgroßen, mit Silhouettenwirkung gegebenen Männerporträts von *Bacher* (auch die Bronzebüste seiner 92jährigen Tante), die in ihrer schlichten Wahrheit so sympathischen und nun auch schon mit allem technischen Schick behandelten Landschaften von *Sigmundt*, die originellen, ja bizzaren Plafonddekors von *J. v. Mehoffer*-Krakau, die liebenswürdigen Stilleben *Hänischs*, eine Waldkönigszene von *Lenz*, zwei moderne Genelliszenen *Jettmars* (»Gewitter«, »Sturm«), die allerdings in der Farbe zurück sind, *Andris* »Tagesanbruch« mit Abzug des mystischen Elements, dem dieser geborene Realist noch nicht entsagen will. *Stöhr* hat einen lebensgroßen weiblichen Akt ins Atelier gesetzt und einem Experiment mit Lila und Rosa unterzogen, das mißglückt. Von den Jüngsten sind einige jetzt »draußen«, bei Landenberger oder Herterich (*Ludwig Wieden*), was ihnen aber einstweilen nicht gut tut.

Die Jahresausstellung im Künstlerhause füllt das ganze Haus. Doch ist der Oberstock größtenteils den Karlsruhern eingeräumt (am besten *Dierks, Gossens, Fritze, Dreydorff*) und im »Deutschen Saal« sind gute Ausländer (*Caro-Delvaille, v. Gebhardt, Boldini, Blanche, Douglas, East*). Unter der fremden Plastik eine vorzügliche, gnomenhaft charakterisierte Büste von *Pagels*-Berlin. Unsere eigene Kunst zeigt bloß bekannte Züge, die sich bei den Jüngeren immer deutlicher betonen. Dieser Nachwuchs wagt und gewinnt auch noch, die verfügbaren Preise nämlich. Man sieht da einzelne größere malerische Unternehmungen dieser jungen Leute. *Jehudo Epsteins* großes »Begräbnis auf der Lagune«, ohne seine frühere Farbenhatz, im Gegenteil auf Kühle und Schärfe, sogar auf genaue Form gestellt; *Schattensteins*

großes römisches Picknick im Grünen, in einen luftigen, freilich etwas flaulichen Gesamtton eingehüllt; *Quittners* großes Dreibild: »Die Reise«, wo zwischen zwei hellen landschaftlichen Flügeln das Mittelstück ein lauschiges Interieur mit Wirrwarr von Reisegepäck recht gut zusammengestimmt zeigt; *Tomec* »Nach der Messe«, im Stefansdom, bei Abendglut auf den bunten Glasfenstern, mit gutem Publikum; *Larwins* umfangreiche Blumenmädchen (Mädchen a non lucendo) auf dem Stefansplatz, vortrefflich, bei doch etwas zu zierlich dünner Farbigkeit für so massiven Vorwurf; *Jungwirths* weißblühende Madonnenlandschaft, wo flattrige Maienlyrik und solide Volksmalerei nicht übel klappen. Das sind jetzt so die Hoffnungsvollen, nebst noch einigen, die von Jahr zu Jahr wachsen. *W. V. Krauß*, ein vielseitiges Talent, erfreut unter anderem durch ein »Hofinneres in Chioggia«, wo das sommerliche Sonnen- und Schattenleben recht auf den Genuß studiert ist. Unter den Tüchtigen mittleren Alters hält *Isidor Kauffmann*, der altmeisterhafte Maler östlicher Genrejuden, noch immer unbestritten seinen Platz (»Betstube«, mit einer jungen Andächtigen; bisher malte er immer Männer). Das Porträt nimmt natürlich reichlichen Raum ein, zeigt aber keine neue Regung. Unter den alten Herren hält sich *Horovitz* noch stramm; sein neuestes Kaiserporträt, zu dem der Monarch neun Sitzungen gewährte, zählt gewiß mit, auch das Schöllerbildnis und das große Porträt seiner jüngsten Tochter. Von *Láßló* ist der kleine, sehr eingehend erörterte Porträtkopf seiner Mutter, vor schwarzem Grunde, hervorzuheben. *J. Q. Adams*, dieser Wiener J. E. Blanche, interessiert besonders durch das diesem Künstler nacharrangierte Porträt des hübschen Frl. Hofteufel, in ihrem gelben Kostüm aus Wildes »idealem Gatten«, vor dem großen Empirespiegel stehend. Auch von *Scharff, Joannovits, Schiff, Krauß* und anderen finden sich gute oder bessere (das heißt weniger gute) Bildnisse. Dann selbstverständlich Landschaften von mehr oder weniger Qualität, die alljährlichen; voran die von *Zoff, Suppantschitsch, Tina Blau, Poosch, Tomec, Pippich.* Plastik gibt es massenhaft, besonders kleine; ultrareale Büsten von *Scherpe*, vorzügliche, nach der Natur getriebene Reliefporträts von *Schwartz*, Plakettenzeug namentlich von *Hujer*, starke Talentproben in Akt und Porträt von *Hella Unger*, einen interessant gegebenen liegenden Mädchenakt des für Farbenplastik spezialistisch begabten *Zinsler*, ein sehr gutes lebensgroßes Tigerpaar von *Gornik*, dem Strasserschüler. Im ganzen eine beachtenswerte Ausstellung, der es doch an einem »Clou« fehlt.

Auch der Hagenbund besteht in Ehren, obgleich sein kleiner Kreis eigentlich immer das Nämliche von den Nämlichen bringt. Ganz interessant ist die Anordnung, vom Architekten *Urban*, mit einem »Majolikasaal« in der Mitte. Die Majolika ist von *Powolny* und *Löffler* geliefert, dazu Holzintarsien vom Grafen *Schaaffgotsch*, zwei Blumenstücke von *L. Kuba* und vier große Panneaux mit weiblichen Akten von *L. F. Graf.* Als Kuriosum, nicht von heute, sind da acht lebensgroße Originalbüsten in Alabaster vom alten *F. X. Messerschmidt* (1732—1783) aufgestellt, die Urban aus dem Depot der Staatsgewerbeschule ans Licht gezogen hat. Sie gehören zu den über 60 Charakterköpfen, die der geniale Sonderling in seiner Preßburger Einsamkeit geschaffen, nachdem die Wiener Akademie den absonderlichen Dozenten als »verrückt« pensioniert hatte. Er wohnte »am Zuckermandl« in Preßburg, im letzten der letzten Häuser, beim alten jüdischen Gottesacker, von der Umgebung als Hexenmeister und Teufelsbraten verschrien, aber von deutschen Kunstschreibern (Meusel, Nikolai und anderen) eigens aufgesucht. Friedrich Nikolai, der Berliner Aufklärer und (nach Goethe) »Proktophantasmist«, schildert sein dortiges Leben ganz eingehend. Messerschmidt war Mesmers Landsmann, Schulkamerad und Busenfreund. Bekenner des tierischen Magnetismus und voll des mystischen Spukes der Cagliostro-, Lavater-, Rosenkreuzer- und Freimaurerblüte. Seine »Charakterköpfe«, deren er hundert zu machen gedachte, sind meist sein Selbstbildnis, vor dem Spiegel gemacht, wo er die Grimasse des betreffenden Seelen- oder Körperzustandes, Temperaments oder Charakters sich selber vormachte. Nikolai sah ihn so arbeiten. Dabei quälte sich dieses naturalistische Genie von Houdonscher Stärke mit peinlichen Abstraktionen, mit »ägyptischen« Geheimnissen der Proportion. Und zwar, als eingefleischter Spiritist, im steten aufreibenden Tag- und Nachtkampfe mit Geistern, die ihn hindern wollten, hinter diese Geheimnisse zu kommen. Der »Geist der Proportion« war sein besonderer Todfeind, mit dem er nächtens Leib an Leib rang. Er sah und spürte den Spuk so deutlich, daß er ihn sogar porträtierte, zweimal. »Meine Schnabelköpfe« nannte er diese Büsten, weil ihr Gesicht vorne in einen langen, grauslichen Schnabel ausgezogen ist. Auch einer dieser Schnabelköpfe ist im Hagenbund mit ausgestellt. Sämtliche Büsten aber sind von roher Hand an Ohren und Nasen verstümmelt. Messerschmidt war und blieb ein Verfolgter. Seine »Charakterköpfe« sind übrigens kürzlich von dem Wiener Kunstphotographen *Josef Wlha* auf 45 Tafeln, immer en face und Profil, abgebildet und vom Verlagshause »Pallas« veröffentlicht worden. Herr Wlha benutzte dazu, wie er mir mitteilte, die dem Fürsten Liechtenstein gehörigen wohlerhaltenen Gipsabgüsse der Serie. Dies ist denn die eigentliche Sehenswürdigkeit in der jetzigen Hagenausstellung. Gute Porträts sind zu nennen von *Graf* und *Kuba*, köstliche, in ihrer pointierten Altechtheit fast schon g'schnasig wirkende Temperakopien ganz alter Bilder (Bauernbrueghel und andere) von *Hampel*, originelle Plastik von *Barwig* (Tierstücke in Ebenholz vortrefflich), auch Teile eines gräflich Lambergschen Mausoleums von *Heu.* Urwüchsige graphische Talente sind: *Junk*, dessen Holzschnitte, auch für den reizend ausgestatteten Katalog, neben dem Czeschkaschen jetzt die besten in Wien sind; die beiden jetzt in Paris arbeitenden Czechen *Schimon* und *Michl*, in der farbigen Radierung ganz hervorragend; *Konopa*, dessen landschaftliche Monotypien ein neues Verfahren zu Glanz bringen; *Roth*, der mit dem bekannten Chirurgen Dr. Gersuny ein

neues Radierverfahren (Benutzung von Kollodium) vorführt. Kapitale Porträts von *Svabinsky*-Prag (Federzeichnung mit Farbenhöhung) kommen hinzu. So stellt auch der »Hagen« seinen Mann.

Wien, im April. *LUDWIG HEVESI.*

DER NEUE SAAL DER VENEZIANER IN DEN UFFIZIEN

In den letzten Tagen ist ein neuer Saal der venezianischen Schule zugänglich gemacht worden, und damit ist die Neuordnung der Sammlung in dieser Hinsicht wenigstens zum Abschluß gelangt.

Der erste Saal der Venezianer ist ein länglicher Oberlichtraum, dessen eine Tür in den großen, bereits vorhandenen venezianischen Saal, die zweite in das letzte Kabinett der florentinischen Schule führt, wo Ghirlandajo, Signorelli und Michelangelos Tondo hängen.

Man darf die Neuaufstellung in der Hauptsache als sehr gelungen bezeichnen. Der Gesamteindruck ist abwechselungsreich und schön, trotzdem die eine Schule und innerhalb derselben das Bildnis dominiert.

Den Mittelpunkt der einen Hauptwand nimmt das große, voll signierte Altarbild von Carlo Caliari ein, und hier sind auch die übrigen Werke Veroneses und seiner Schule verteilt: als Hauptstücke das herrliche Bild des Martyriums der heiligen Justina mit seinen Gobelintönen und die heilige Familie mit der heiligen Katharina, die aus der Tribuna herübergenommen wurde, und deren hohe Feinheiten man erst jetzt zu würdigen imstande ist.

Gegenüber beherrscht die Mitte Moronis Mannesbildnis in ganzer Figur, dem sich die beiden anderen Porträts des Bergamasken anschließen. Carianis (?) neuerworbene heilige Familie, Tizians Prälatenbildnis aus der Tribuna, ein Tintoretto schließen sich hier, Bordone, Savoldo und andere dort an.

Im Nebensaal ist ebenfalls manches geändert und Altbekanntes erscheint unter neuem Aspekt und erst jetzt so eigentlich dem Studium erschlossen. Als besonders erfreulich darf hervorgehoben werden, daß das Frühbild des Sebastiano del Piombo mit dem Tod des Adonis heruntergenommen und in Augenhöhe des Beschauers gebracht ist. Sieht man auch jetzt erst ganz deutlich, wie grausam die Zeit dem Bilde mitgespielt hat, so kann man doch andererseits endlich das Einzelne überschauen und z. B. die feine Landschaft würdigen.

In diesem Raum begegnen sich die Anfänge und das Ende der Schule: an der Wand links vom Eingang die glänzende Bildersuite Bellini, Carpaccio, Mantegna, die Giorgiones, Cima, gegenüber als Mittelstück das Deckengemälde von Tiepolo (früher in der Sala del Baroccio), eingefaßt von den Bildern von Canaletto, Guardi und Belotto. Dicht dabei hängt auch das kleine mythologische Stück von Carpioni, das neulich hier erwähnt wurde, und das in interessanter Weise einen Meister zeigt, von dem Tiepolo viel gelernt haben muß. Die Wand mit den urbinatischen Herzögen von Tizian blieb unverändert; die Madonna von Jacopo Bellini ist durch den Platz auf einer Staffelei in ihrer Bedeutung hervorgehoben.

Im Saal des Baroccio wurden an Stelle des Tiepolo drei ursprünglich zusammengehörige Bilder wieder vereint: Bronzinos Beweinung Christi mit den zwei Flügeln der Verkündigung. Man kann angesichts der Schwächen dieser Stücke nur bedauern, daß man sie nicht an den ursprünglichen Platz zurückgebracht hat, in die kleine, ganz von Bronzino dekorierte und wohlerhaltene Kapelle im Palazzo Vecchio, wo sie die öden Lücken durchaus passend ausfüllen würden. Aber solche vom Standpunkt einer Galerieverwaltung aus betrachtet häretische Wünsche hätte man wohl bei vielen Bildern dieser (wie im Grunde jeder anderen) Galerie.

Als Nachtrag zu der letzten Florentiner Korrespondenz sei angemerkt, daß ein Teil der Stoffsammlung des Barons Franchetti in dem Raum neben dem Robbiasaal des Bargello aufgestellt worden ist. Außer einer sehr großen Zahl von Priestergewändern enthält sie besonders schöne Fragmente früher, namentlich sizilischer Stoffe.

Endlich die Mitteilung, daß die Firma G. Brogi eine größere Zahl von Photographien aus den Mailänder Sammlungen, unter anderen zahlreiche Detailaufnahmen nach den Fresken Luinis in der Brera veröffentlicht hat. *G. Gr.*

PARISER BRIEF

Das bei Gelegenheit der letzten Weltausstellung an den Champs Elysées errichtete Petit Palais macht dem Luxembourg immer stärkere Konkurrenz. Das ist freilich deshalb nicht sehr schwer, weil die modernen Sammlungen des Staates im Luxembourg so armselig untergebracht sind, wie das wohl nirgends auf der Welt, wo es überhaupt Kunstsammlungen gibt, der Fall ist. Das Petit Palais dagegen ist ein recht hübscher Bau, wenn sich sein Architekt auch nur sehr wenig um den Zweck seiner Schöpfung gekümmert hat. Er wollte einfach eine hübsche Fassade, ein prächtiges Portal und eine ansehnliche Halle, und obendrein hat er auch noch einen wirklich sehr ansprechenden Innenhof geschaffen. Mehr kann man von einem aus der Ecole des Beaux-arts hervorgegangenen Architekten wirklich nicht verlangen, und das gegenüberliegende Grand Palais ist in einzelnen Teilen wie in seinem Gesamtplane dermaßen verpfuscht, daß es als Repoussoir wirkt und das Petit Palais beinahe zu einem Meisterwerke stempelt.

Die Stadt Paris, die hier ihr Museum eingerichtet hat, scheint verständiger einzukaufen als der französische Staat. Vermutlich braucht sie nicht ganz so viele Rücksichten zu nehmen wie dieser. Der arme Staat ist gezwungen, die aus seinen Schulen hervorgegangenen, mit seinen Preisen ausgezeichneten Künstler ihr ganzes Leben lang weiter zu päppeln, ihnen seine Aufträge zuzuwenden und sie in die erste Reihe zu stellen, wenn Geld zu Ankäufen vorhanden ist. Da die Stadt glücklicherweise keine Kunstakademie besitzt, liegen ihr derlei Pflichten nicht ob, und höchstens muß sie sich um die Empfehlungen der

Stadtverordneten kümmern, deren es aber auch Gott sei Dank nicht so viele gibt wie Senatoren und Deputierte, die ihre Schützlinge an die Krippe bringen.

Wie dem auch sein mag, sicher ist, daß man im Petit Palais verhältnismäßig mehr gute Sachen findet als im Luxembourg, und da die Kunstwerke jetzt in ihrer neuen Ordnung ganz vorzüglich gehängt und aufgestellt sind, weit, weit besser als in irgend einem anderen Pariser Museum, die alle an Raummangel leiden, so ist der Besuch des städtischen Museums wirklich ein Genuß von Anfang bis zu Ende. Für die ganz vorzügliche Neuordnung der Säle hat der Direktor Henry Lapauze mit Verständnis und Geschmack gesorgt. Das Innere bildet jetzt zwei konzentrische Halbkreise mit der Eintrittshalle als Durchmesser, dem Innenhofe als Kern. In dem inneren Halbkreis sind die Gemälde, in dem äußeren die Sammlung Dutuit und die Einzelkollektionen Henner, Ziem, Carriès und Dalou untergebracht. Auf diese Kollektionen erstreckt sich die Neuordnung nicht, dagegen sind die Bilder in der inneren Galerie anders gehängt, einige neue Sachen sind hinzugekommen, und in der Mitte sind Glasschränke und Gestelle mit Zeichnungen aufgestellt. Da fast alles hier Gezeigte bekannt ist, sei nur kurz darauf hingewiesen, daß Courbet, Roll, Carrière, der jetzt vier Bilder hier hat, Cazin, Sisley, Claude Monet, Daumier, Blanche, Simon, Cottet, Ménard, Désiré Lucas, Lhermitte, Aman-Jean, de Neuville, Fantin-Latour und andere tüchtige Künstler alle mit wirklich ausgesucht guten Werken vertreten sind.

Die Neuordnung berührt im übrigen hauptsächlich die Sammlung Dutuit. Die Bilder, Möbel und Skulpturen nehmen die eine Hälfte des äußeren Halbkreises ein, die kleineren Gegenstände, Medaillen, Bücher und Kunstblätter, sind in dem Erdgeschoß untergebracht, das der weise Architekt in kellermäßiger Düsterheit durch den ganzen Bau geführt hat. Sehr gut sieht man da freilich nicht, aber trotzdem ist man hocherfreut, das herrliche Rembrandt- und Dürerwerk Dutuits hier jetzt unter Glas ausgestellt zu finden. Da lange nicht alle Blätter der Sammlung ausgestellt sind, hätte man die Auswahl etwas vorsichtiger treffen oder aber den längst nicht mehr Rembrandt zugeschriebenen Blättern, wie dem Barmherzigen Samariter, der großen Kreuzabnahme im zweiten Zustand, dem Christus vor dem Volke, der großen Auferweckung des Lazarus und den vielen sehr schlechten sogenannten Selbstbildnissen ein Warnungszeichen neben die Unterschrift setzen müssen. Aber trotzdem birgt dieser Kellerraum jetzt Schätze, die ihn sicher zu einem der besuchtesten und geliebtesten Wallfahrtsorte der Kunstfreunde machen werden.

Die diesjährige Ausstellung der Unabhängigen birgt recht wenig Interessantes und gibt keine besonders reiche Ausbeute. Es ist nun schon fast ein Vierteljahrhundert seit der Gründung dieses dritten oder vielmehr — denn damals existierte der Champ de Mars noch nicht — zweiten Salons verstrichen. Vorher hatte er seine Vorläufer in den sogenannten Salons der Zurückgewiesenen, die seinerzeit die Hauptwerke von Courbet, Manet, Millet, Rousseau, Claude Monet, Whistler, Jongkind, Boudin, Cals, Carrière und so weiter beherbergten. Als eine regelmäßige Ausstellung wurde der Salon der Unabhängigen von solchen Künstlern gegründet, deren talentierteste mit dem Impressionismus zusammenhingen. Da sich diese neue Richtung allmählich den Zutritt zu den anderen beiden Salons eroberte, verließen die Talente nach und nach die Unabhängigen, um lieber im alten Salon oder im Champ de Mars auszustellen, und so ist heute eigentlich niemand von Bedeutung mehr im Salon des Indépendants.

Man kann den Abtrünnigen ihre Untreue nicht übelnehmen, denn schließlich sind die beiden anderen Salons im ganzen doch ernster zu nehmen als die Ausstellungen der Unabhängigen. Der Grund dafür liegt auf der Hand. Es gibt bei den Unabhängigen keine Aufnahmejury. Jeder, der seinen Beitrag zahlt, kann ausstellen. Dies ist eine sehr vernünftige Einrichtung, wenn man an den soeben erwähnten Salon des Refusés denkt, dessen Existenz dartut, daß die Jurymitglieder der offiziellen Kunstgenossenschaften sehr oft, wenn nicht immer, dermaßen in akademischen Traditionen befangen sind, daß sie darüber die nicht auf diesen Grundlagen aufgebaute freie Kunst verkennen und von ihren Sälen ausschließen. Neuerer würden also in den allermeisten Fällen überhaupt nicht zur öffentlichen Ausstellung gelangen, und heutzutage ist diese öffentliche Ausstellung für den Künstler ebenso notwendig wie der offene Markt für den Gemüsegärtner. Die Künstler, die abwarten können, bis das Publikum zu ihnen kommt, sind verzweifelt dünne gesät, und um zu dem Publikum zu kommen, gibt es annoch kein besseres Mittel als die öffentliche Ausstellung. Um also die Neuerer in die Ausstellungen zu bringen, mußte man die Aufnahmejury abschaffen, und auf diesem Prinzip beruht der Salon des Indépendants. Der Lichtseite steht nun aber eine sehr starke Schattenseite gegenüber. Durch die Abschaffung der Jury öffnete man nicht nur den Neuerern, sondern auch den Stümpern die Tür, und zu allen Zeiten hat es weit mehr von diesen als von jenen gegeben. Die Folge ist, daß von den 5406 — so viele sind es — Bildern und Skulpturen, die uns bei den Unabhängigen gezeigt werden, mindestens 3000 absolute Dilettantenarbeiten sind, 2000 sind einfach schlecht, und wenn man den Rest auf die Neuerer rechnet, so sind das zum größten Teil auch nur verschrobene Köpfe oder aber Karikaturen anderer. Eins aber muß man diesem Salon nachrühmen: er ist niemals so langweilig, wie es der Salon des Artistes français immer und der Salon des Marsfeldes gewöhnlich ist. Bei den Artistes français bringt es die von der ungeheuren Mehrzahl der Aussteller befolgte Tradition so mit sich, daß alle Arbeiten eine gewisse Familienähnlichkeit haben. Gerade das, was den ersten, größten, fast einzigen Reiz des Kunst- und überhaupt jedes Menschenwerkes ausmacht: die Persönlichkeit fehlt, und nichts kann langweiliger sein als brave, korrekte Schularbeiten. Eine Mehlsuppe ohne Salz ist ebenso amüsant. Im Champ de Mars war es in den ersten

Jahren viel besser als im alten Salon, und zwar gerade deswegen, weil Leute, die Schwierigkeiten mit der Jury hatten, das heißt Leute von starker Persönlichkeit, die den Akademikern zuwider waren, Leute wie Roll, Rodin, Dalou, Bracquemond, Puvis de Chavannes, Whistler, Cazin in der neuen Gesellschaft den Ton angaben. Aber diese Leute wurden alt oder starben, und außerdem machten sie Schule so gut wie die Bouguereau, Bonnat und Detaille. Und ihre Nachahmer sind nun genau ebenso langweilig und unpersönlich, wie im anderen Salon die Nachahmer der Mitglieder des Instituts, — wobei diese Bezeichnung auch gar nicht mehr richtig ist, sintemalen auch die Spitzen des Champ de Mars jetzt zum Institut gehören.

Das also muß man den Unabhängigen lassen: sie sind lange nicht so langweilig wie ihre Kollegen von den beiden offiziellen Salons. Es gibt bei ihnen Naturburschen, wie Henri Rousseau, der sich die Seele und die Technik des Achtjährigen bewahrt hat und mit seiner wirklich ganz ungekünstelten Naivetät den Beschauer erfreut; dann gibt es da auch Leute, die etwas gelernt haben und etwas können, die aber auf ganz aparten, nicht immer leicht verständlichen Pfaden ihren Zielen zustreben, und schließlich haben wir die Philosophen, denen die Malerei nur das Mittel zum Zwecke der Aussprache ihrer Gedanken und Ideen ist. Das alles aber ist sehr interessant, und in jedem Jahre wieder konstatiert man mit nicht geringer Freude, daß die korrekte Mittelmäßigkeit in diesem Salon weit weniger Vertreter hat als in den beiden anderen.

Demgemäß teilen sich auch die Besucher in zwei Klassen. Die einen haben das gute Teil erwählt und kommen, um zu lachen. Das ist hier eine sehr dankbare Aufgabe, denn zu lachen gibt es ungemein viel. Schwieriger haben es die Besucher, die hier die Talente der Zukunft entdecken wollen, denn wenn irgendwo, sind sie bei den Unabhängigen zu finden. Die diesjährige Ausbeute ist hierin sehr schwach, was wenigstens meine Entdeckungen anlangt. Außer der nach dem Katalog in Deutschland geborenen Malerin Elsa Weise, die ich ihrer farbenfrohen, frischen und breiten Malweise nach für eine Schülerin des Spaniers Claudio Castelucho halte, ist mir kein einziger Name aufgestoßen, der mir noch nicht bekannt gewesen wäre und der mich zur Nennung reizt. Diese Malerin hat sechs Bilder ausgestellt, wovon zwei, die besonders stark an Castelucho erinnern, der mit den gelben und blauen Hampelmännern spielende Junge und der Junge im Matrosenanzug ganz famos sind, zwei andere, die grau und grün gehaltenen Damenbildnisse, sich durch ebenso diskreten wie reichen Ton auszeichnen. Castelucho selbst hat ebenfalls sechs Bilder ausgestellt, darunter eine junge Mutter in leuchtend blauem Kleide und zwei Kinder, die ein brennendes Rot mit stumpfem Blau vereinen. Dieser junge Spanier, der drüben auf dem Montparnasse, wo die amerikanischen, englischen, russischen und deutschen Künstler lieber hausen als auf dem Montmartre, als Lehrer eine ebenso große Tätigkeit entfaltet wie als ausführender Maler, ist sicherlich die bedeutendste Erscheinung, die uns der Salon des Indépendants in den letzten drei oder vier Jahren offenbart hat, und neben ihm müssen seine bedeutendsten Schülerinnen, die Russin Dannenberg und die Schweizerin Stetten genannt werden, die in diesem Jahre beide mit Szenen aus dem Luxembourggarten, spielenden Kindern usw. vertreten sind.

Nach dieser Castelucho-Gruppe ist nicht mehr viel übrig: sehr hübsche kleine Tierbronzen von dem Bremer Bergfeld; mehrere Pastelle von der Stuttgarterin Blum-Lazarus, darunter die »Velasquez-Puppe« sehr hübsch in grau, rosa und gelb; hübsche Aquarelle in der Art farbiger Holzschnitte von Pierre Brissaud; famose, in leuchtender Farbenglut erstrahlende Szenen aus der Provence von dem Marseiller Henri Cat, der in seiner Farbenfreude an seinen Landsmann Monticelli erinnert; ein ausgezeichnetes Stilleben und mehrere andere, weniger ansprechende Schildereien von Henry Déziré, der mit dem Hauptton weiß und einigen gelben, grünen oder blauen Flecken entzückende, kühle Harmonien zu schaffen versteht; ebenfalls ein farbig sehr angenehm wirkendes Stilleben von der Dresdnerin Helene Funke; mehrere vortreffliche Holzschnitte von der Wienerin Martha Hofrichter; einige interessante, an Castelucho einerseits, an Anglada anderseits erinnernde Kolorationen von Henri Hourtal; zwei weibliche Bildnisse von dem Italiener Irolli, der ein Schüler seines Landsmannes Mancini sein dürfte; mehrere Aquarelle von dem Russen Kandinsky, die in ihrer Holzschnittmanier an den Engländer Brangwyn erinnern; die immer an Anglada erinnernden nächtlichen Tanz- und Promenadeszenen von Tony Minartz, dem übrigens mit dieser Berufung auf den Spanier sehr Unrecht geschieht, denn Minartz hat solche Sachen schon ausgestellt, als man von Anglada noch nichts wußte, und einige geschmackvolle, obschon allzustark an japanische Vorbilder angelehnte farbige Holzschnitte von dem Russen Seddeler.

Beim Niederschreiben dieser Namen, die ich mir im Katalog angestrichen habe, fällt mir wieder, wie im Vorjahre, das Übergewicht der Ausländer über die Franzosen auf, das ganz ohne meine Absicht in die Liste gekommen ist. In der Tat entstammt die gute Hälfte der »Unabhängigen« dem Auslande, und der ausländische Durchschnitt ist hier besser als der französische.

KARL EUGEN SCHMIDT.

MÜNCHENER FRÜHJAHRSSEZESSION

X Die Stärke dieser Ausstellung liegt, wie die ihrer Vorgängerin vom Jahre 1906, im Niveau. Starke, schöpferische Persönlichkeiten wird man hier vergebens suchen; aber man findet einen tüchtigen, soliden Durchschnitt, der beweist, daß als Frucht des jahrelangen Ringens der Meister heute schon ein gut Teil löblicher malerischer Kultur ins Volk gedrungen ist. Im übrigen stehen stilistische Tendenzen immer noch im Vordergrund. Das heißt, man sucht hier nicht so sehr die bescheidene, redliche Orientierung an der Natur, als vielmehr die handsame individuelle Formel zu ihrer Bewältigung. Man strebt auf etwas abgekürzten Wegen nach Handschrift und gerät daher allzuleicht in die Lage, gegen die Anforderungen des Objektes zu verstoßen und sich selbst die Wege zu einer freien, ferneren Entwickelung zu verbauen. Immerhin steckt in diesem stilistischen Streben ein richtiger Kern.

An einfachen, sinnlich gegebenen Gegenständen Anschauung und Darstellung zu üben und zu erproben, tut uns wirklich not. Nur halten diese jungen Künstler die Erstarrung, die Festlegung auf eine Manier für ein Verdienst. Sie fassen den Begriff »Persönlichkeit« zu eng. Sie geben sich zu früh ihre Grenzen. Aber das gehört schon zur allgemeinen Psychologie der Zeit, in der weitausholende spätreifende Geister auf allen Gebieten zu den Seltenheiten zählen.

Der Landschaft, dem Porträt und dem Stilleben gehören nach wie vor fast alle Sympathien. Großzügig, flächig, breit und ornamental ist die Weise *Albert Lamms*, dessen Landschaften schon im vorigen Jahre beifälliges Aufsehen erregt haben. Eine ruhige feine Arbeit ist *Hermann Eichfelds* »Märzsonne«: ruhevolle, große Flächen, sonores Braun neben mildem Blau, mitten darin die von karger Frühlingssonne bestrahlten Giebel und Mauern eines Bauernhofes. Die Sezessionsgalerie hat dieses feine Stück ihren Beständen einverleibt. Mit Gaben sehr verschiedener Art ist *Philipp Klein* vertreten. Seine Stilleben haben an Intimität der Schilderung zweifellos verloren, wenn man von einem zarten Chrysanthemen-Arrangement vor lichtflimmender Wand absieht. Seine Porträts sind wie immer geschmackvoll, fein zusammenklingende Farben auf grauem Grund; viel Geschicklichkeit und elegante Mache, aber entschiedener Mangel an Tiefe. Höchstes Lob aber gebührt seinem »Strand von Viareggio«, eine frische, geistreiche Impression, knapp und flott notiert. *Winternitz* bleibt hinter seinem Vorbild Uhde bedauerlich weit zurück, *Richard Kaiser* und *Richard Pietzsch* bedeuten beide eine herbe Enttäuschung. *Karl Strathmann*, in dem bisher der spitzfindige, minutiöse, schrullenhafte Illustrator stets über den Maler triumphierte, hat in seiner Landschaft »Anziehendes Gewitter« einen großen und gelungenen Wurf getan. Weite hügelige Wiesenflächen, mitten darin ein Gehöft, am Himmel dramatische Wolkenhäufungen. Ein Zaun führt spitz und fast senkrecht in das Bild hinein; er trägt zur Verstärkung des räumlichen Eindruckes vieles bei. Das Ganze ist entschieden groß gesehen und gut zusammengehalten, der Eindruck hat Fülle, Stimmung und Resonanz. Einige schnurrige Arabesken hat sich der Künstler freilich nicht versagen können: die Herren Zaunpfähle sind so sorgfältig durchgezeichnet, daß sie fast humoristisch wirken, und die Mohnblüten glotzen den Beschauer an wie die Augen zudringlicher Traumgestalten. Aber diese kalligraphischen Spiele stören den Gesamteindruck nicht, und so läßt man sie sich gerne gefallen. *F. Hochs* »Abendsonne«, *Oskar Molls* »Verschneiter Garten«, die Schneelandschaften von *F. Oßwald* rechtfertigen alle Erwartungen, die man an diese Namen knüpft. *Alfred Marxers* »Fernsicht« erfreut durch das weiche, träumerische Zusammenklingen der verblaßten gobelinartigen Töne. Vortreffliche Raumwirkung ist *René Francillons* »Frühlingsstraße« eigen. Eine geschmackvolle Musterkarte französischer, neo-impressionistischer Einflüsse stellen die Landschaften *Eugen Kahlers* dar. Am deutlichsten lassen sich die Einwirkungen Van Goghs erkennen.

Auf dem Gebiete des Stillebens und des Interieurs sind die pikanten Arbeiten von *Julius Heß, Roloff* und *W. Schnackenberg* zu nennen. *Theodor Hummels* »Pute« kann man füglich als die geistreichste, vornehmste und differenzierteste Leistung der Ausstellung bezeichnen. Durch ihre brillante, schneidige Mache, ihre großzügige, überzeugende Formbehandlung und die Leuchtkraft ihrer Farbe kommen die Porträts von *Hermann Groeber* zu eindringlicher Geltung.

Unter einer Gruppe von landschaftlichen Stilisten ragt neben dem geschmackvollen *Otto Bauriedl* der offenbar zu Größerem befähigte *Karl Reiser* hervor.

Den Clou der Ausstellung bildet aber zweifellos die Kollektion von *Julius Exter.* Ruhe und Disziplin sind Begriffe, die Exter noch nicht kennt, aber gerade dieser Umstand macht seine Erscheinung so interessant, macht jedes neue Bild von seiner Hand zu einer neuen Überraschung. An solchen Überraschungen ist diese seine Kollektion wahrlich nicht arm. Bilder wie »Holzknechte«, »Lautenspielerin«, »Bubi und Mädi« würden selbst dem blutigsten Anfänger kaum zur Ehre gereichen, so grell schreien die Farben durcheinander, eine so harte, nervöse, launenhafte Hand verraten sie. Dagegen hat er in seiner »Gewitterlandschaft« eine Lichttragödie gestaltet, die an innerer Größe gewissen Rembrandtschen Konzeptionen nahekommt. Ich stelle dieses Bild mit seiner tiefen, innigen Naturanschauung noch über das monumentale Figurenbild »Nocturno«. Exter ist nur da ganz er selbst, wo er Esoteriker ist. »Nocturno« hat zweifellos bedeutende malerische Qualitäten, besonders in der Aktschilderung, und eine große, stilistische Gebärde. Aber diese prunkvolle Monumentalität mit ihrer marmornen Kühle kommt gegen die leidenschaftliche Glut und die mystische Sinnlichkeit seiner Landschaften nicht auf.

Die plastische Abteilung bringt hübsche Porträtarbeiten von *Ernst Geiger, Josef Höffler* und *Eduard Zimmermann.* Auch die bronzenen Bildnisplaketten von *Hans Schwegerle* verdienen Interesse.

In der graphischen Abteilung ist den Farbenholzschnitten von *Gusty v. Becker* besonders viel Raum gegeben. Sie strebt jene weiche malerische Wirkung an, die man aus schottischen Landschaften kennt, und erreicht diese Wirkung durch geschickte Verwendung des Feuchtdruckes und einer ungebührlich großen Anzahl von Platten. Sie trägt die Farbe mittelst des Pinsels auf die Druckstöcke auf und bedient sich der so entstehenden Schraffierung als zeichnerischen Ausdrucksmittels. Es fehlt ihren Blättern an Ruhe, auch scheint sie den zufälligen Ergebnissen beim Druck zuviel Spielraum zu gönnen. Die solideste und feinste Arbeit im Bereich der Graphik hat *Daniel Staschus* mit seinem »Einsamen Haus« gebracht, in dem ein zarter, grauvioletter Ton vorherrscht. Auch die temperamentvollen Aquarelle und farbigen Zeichnungen von *H. Lichtenberger* sowie das pikante Bleistiftbildnis »Arabeske« von *Gino Parin* seien an dieser Stelle nach Gebühr hervorgehoben.

W. MICHEL.

NEUES AUS VENEDIG

Nur noch wenige Wochen trennen uns von der Eröffnung der Internationalen Kunstausstellung, die auf den 22. festgesetzt ist. — Man sieht ihr auch mit um so größerer Spannung entgegen, als sie große Neuheiten und außerordentlichen Genuß verspricht. 1895 begann die Ausstellung mit 10 Sälen. Sie ist auch diesmal um einige vermehrt worden, so daß man jetzt deren 23 zählt. Belgien hat sich durch den Architekten Soier einen eigenen Pavillon erbauen lassen, welcher Künstler auch die Innendekoration besorgt hat. Das an Stelle des bisherigen Kaffeehauses errichtete Gebäude enthält drei kleinere Vorräume, durch welche man den Zentralsaal betritt und das hinter demselben gelegene kleinere Kabinett. Der Veranstalter dieser Separatausstellung ist F. Gevaert. Von ungefähr 50 Ausstellern ist dieselbe beschickt. Mehrere Kunstwerke sind Leihgut aus dem Besitze verschiedener Museen. Am 29. März fand die erste Zusammenkunft der Jury statt, deren Wahl dieser Tage zustande kam. Sie setzt sich aus den Malern Fr. Brangwyn, F. Chitarin und L. Dettmann für die Malerei und den Herren Bistolfi und Trentacoste für Bildhauerei zusammen, und hat ihres Amtes in fast zu unerbittlicher Weise gewaltet: von allem Eingesandten

wurden nur 24 Prozent angenommen. Von 200 eingeschickten Bildern venezianischer Künstler z. B. wurden 14 angenommen! Von allen Bildhauern Venedigs zählt nur ein einziger zu den Glücklichen. — Es ist der städtischen Verwaltung der Ausstellung gelungen, zum ersten Mal, eine Staatsbeisteuer zu erlangen, wodurch das ganze Unternehmen sich um so brillanter entfalten kann. Dieser Zuschuß beträgt 100000 Frs. und wurde von allen Freunden des Unternehmens mit lebhaftester Freude begrüßt, ja als ein wahres Wunder angesehen, angesichts der Knauserei, mit welcher die Regierung sonst aller derartigen Beihilfe aus dem Wege zu gehen pflegt.

Unsere Galerie der Akademie ist um zwei eben aufgestellte Bilder vermehrt worden. Bildhauer Dalzotto, ein eifriger Sammler, schenkte ein Madonnenbild des Meisters Gianfrancesco da Tolmezzo, bezeichnet, aber ohne Jahreszahl. In reichen Golddamast gekleidet, ist die Madonna von kleinen musizierenden Engelchen umgeben. In der klaren naiven Weise des Vortrags ist dieses wohlerhaltene Temperabild ein erfreulicher Zuwachs unserer Sammlung zu nennen. — Das zweite Bild ist ein Tintoretto, aber von der unangenehmen Sorte. Es wurde aus der Sakristei der Jesuitenkirche hierhergebracht und stellt eine Darbringung im Tempel dar. In lebensgroßen ganzen Figuren, ist die Szene mit größtem Apparat gegeben. Im Vordergrunde eine jener riesengroßen aufdringlichen Füllfiguren des Vordergrundes, wie sie Tintoretto so oft eigen sind: eine Mutter, ihr Kind im Arme, schreitet, nach rückwärts blickend, theatralisch die Altarstufen herab. — Aus einer Kirche in der Nähe von Asolo wurden ferner zwei große Gemälde hierhergebracht. Sie waren bei Aufhebung der Klöster aus der Kirche S. Cosma e Damiano auf der Giudeccainsel genommen worden und jener Dorfkirche zur Aufbewahrung übergeben. Sie hatten dasselbe Schicksal des großen Tiepolo, der durch 60 Jahre hindurch im Keller des Doms zu Castelfranco gerollt verschimmelte, bis er für die Galerie hier zurückgefordert und dort restauriert aufgestellt werden konnte. So kamen denn nun auch die beiden in Rede stehenden Gemälde von Sebastiano Ricci in entsetzlichem Zustande nach Venedig zurück. Sie sind acht Meter lang und fünf Meter hoch und stellen zwei biblische Szenen dar: »Moses schlägt Wasser aus dem Felsen« und »Christus, der das Wunder der Brotvermehrung vollzieht«. Sie werden nun einer gründlichen Restauration unterzogen werden.

Es dürfte gewiß interessant sein, etwas zu erfahren über den gegenwärtigen Stand der Glockenturmangelegenheit. Im Februar nahm Bürgermeister Graf Grimani in der öffentlichen Gemeinderatssitzung Gelegenheit, Mitteilungen zu machen. In einer längeren Rede setzte er auseinander, daß, wenn auch noch immer das Urteil über die Brauchbarkeit des zur Verwendung gekommenen Materials ausstehe, doch die ganze Zeit rüstig gearbeitet worden sei an der Zurichtung der Werkstücke, welche beim Bau zur Verwendung kommen. Alle Teile der Loggetta, gerettet und repariert, die vier Bronzefiguren und Bronzegitter eingeschlossen, sind zur Wiederzusammensetzung bereit. — Nachdem auf solche Weise die Gemüter einigermaßen beruhigt waren, gab Grimani dann vorige Woche eine weitere Erklärung ab: Es gereiche ihm zur Freude, mitteilen zu können, daß nun das Urteil der Mailänder Sachverständigen veröffentlicht werden könne und in der Erklärung vollkommener Tüchtigkeit des durch Luxardo seinerzeit beanstandeten Materials bestehe. — Innerhalb weniger Tage werde auch die Baukommission ihr Urteil abgeben über den Befund des bisher Geleisteten und dann unverzüglich der Bau weitergeführt werden. Gott geb's! *A. WOLF.*

NEKROLOGE

In Wien ist am Abend des 1. April der Landschaftsmaler **Ladislaus Eugen Petrovits** gestorben. Er war mit einer Nichte Rudolf von Alts verheiratet und gehörte zum treuen Alterskreise dieses berühmten Meisters. Der alte Herr pflegte ihn, mit einem der ihm geläufigen Witze, seinen »angeheiterten« (statt »angeheirateten«) Neffen zu nennen. Zu dem öffentlichen und häuslichen Sonnenschein, der den Patriarchen in seinen letzten Jahren umgab, hat Petrovits nicht wenig beigetragen. Er war in Wien am 25. Januar 1839 geboren und selbstverständlich Schüler Steinfelds und Zimmermanns, der geistigen Väter der ganzen Wiener Landschaftskunst der Schindlergeneration. Keine Ausstellung des Künstlerhauses entbehrte seiner Beiträge. Sie hatten auch etwas durchaus Stereotypes. Der knorrige Eichbaum war sein Lieblingsthema; den setzte er am liebsten in schwarzem Umriß und obligater Pointierung, stets in einem dicklichen gelben Sonnenschein gebadet, hin. Andere »Stimmungen« schien er nicht zu kennen. Er arbeitete indessen viel für den Kunsthandel; auch Veduten und Kostümbilder (für die im Verlag von V. A. Heck erschienenen Farbendruckwerke »Wiener Ansichten«, »Wiener Typen« und »Nationaltrachten der österreichisch-ungarischen Monarchie«), Zeichnungen für die »Wiener Bilderbogen« (1890), Aquarelle (mit Varrone) für die »Fünfzig Ansichten von Wien und Umgebung« (Wien, C. Gerold, 1891). Auch das Titelblatt zu dem von Kaiser Franz Josef I. in seiner Jugend lithographierten Album stammt von ihm. Im Jahre des Regierungsjubiläums (1888) malte er vier große Ölbilder: Der Graben 1848 und 1888, Die Währingerstraße 1848 und 1888, mit vielen Porträts im Publikum (Eigentum der Stadt Wien). Und die große Überschwemmung der Theißstadt Szegedin (1879) gab ihm Stoff zu vier Episoden in Öl, die sich jetzt auf dem dortigen Rathause befinden, drei von der Gemeinde angekauft, eines vom Kaiser geschenkt. Auch als Illustrator für die Leipziger »Illustrierte Zeitung« und die Pariser »Illustration« war Petrovits jahrzehntelang tätig.

Ludwig Hevesi.

Rom. In diesen Tagen ist *Ettore Roesler Franz,* der bekannte römische Aquarellist, gestorben. Im Jahre 1845 geboren, hatte er die ersten Jahre seiner Jünglingszeit in der Kanzlei des englischen Konsulats zugebracht, bis der in ihm schlummernde Drang zur Kunst so stark wurde, daß er Akten und Protokoll im Stich ließ und in kurzer Zeit einer der beliebtesten Künstler wurde. Von den anderen Aquarellisten der römischen Schule zeichnete ihn besonders seine Liebe für die charakteristischen Straßen und Häuser der Altstadt aus. Seine Serien von Ansichten der Stadt, wie sie vor den Veränderungen der letzten dreißig Jahre war, sind wertvolle Dokumente. Kräftig in Zeichnung und Farbe haben seine Aquarelle auch einen hohen poetischen Inhalt und wenige haben es wie er verstanden, den Zauber der römischen Campagna und der großen fürstlichen Villen wiederzugeben. Am liebsten malte er Bilder aus der Umgegend von Tivoli, welche er allen anderen Landschaften vorzog. *Fed. H.*

PERSONALIEN

Am 1. April feierte man in Finnland den *hundertjährigen Geburtstag* des finnischen Ästhetikers und Dichters **Fredrik Cygnäus**, unter anderm durch Herausgabe einer Festschrift zu seinem Gedächtnis, die sein Leben und Wirken von vielen Seiten beleuchtet. Geboren 1807 in Tavastehus, wurde er 1839 Rektor der Trivialschule in Helsingfors und gleichzeitig Dozent in Geschichte an der Universität, die ihn 1854 zum Inhaber einer neuerrichteten Professur in Ästhetik (und moderner Literatur) machte; 1867 nahm er

seinen Abschied und starb am 7. Februar 1881. Als Kunstfreund und Kunstkritiker übte er auf seine Zeitgenossen einen bedeutenden Einfluß: fünfzehn Jahre lang Vorsitzender des Finnischen Kunstvereins, an dessen Stiftung er beteiligt war, wurde er dessen leitende Seele. Mit unermüdlichem Interesse ermunterte und unterstützte er die jungen Künstler, verschaffte ihnen Mittel zu Auslandsreisen und verfolgte ihre weitere Entwickelung. Selbst sammelte er Werke einheimischer wie auch ausländischer Maler und Bildhauer und vermachte in seinem Testament diese seine Privatsammlung mitsamt der sie beherbergenden Villa in Brunnsparken in Helsingfors dem finnländischen Volke, die sogenannte »Cygnäi galleri«. Bis in sein hohes Alter bewahrte er sein Kunstinteresse und wurde die ästhetische Autorität, auf deren Urteil sich alle beriefen. Von seiner Dichtkunst und seinen patriotischen Reden, so der berühmten, durch Z. Topelius' Gedicht verewigten vom 13. Mai 1848 »Finlands Name«, soll hier nicht die Rede sein. — Ein Brudersohn von ihm, *Gustaf Alexander Cygnäus* (geb. 1851 in Helsingfors), ist gerade dieser Tage als Lektor am klassischen Lyceum in Abo gestorben; er war einer der leitenden Männer bei der Restaurierung der historischen Denkmäler des Domes von Abo und der wirksamste unter den Gründern des Kunstvereins ebendort. *bg.*

Anton von Werner hat den Vorsitz im Verein Berliner Künstler niedergelegt und sich auch zur Wiederherstellung seiner Gesundheit von der Führung der Amtsgeschäfte als Direktor der akademischen Hochschule vorläufig entbinden lassen; Professor Woldemar Friedrich wird ihn inzwischen als Direktor vertreten.

Professor **Georg Wrba**, der zum Leiter der Bildhauerschule an der Kunstakademie in Dresden berufen ist, wurde zum Mitglied des Akademischen Rats als Nachfolger von Schillings ernannt. Professor Schillings ist leider von einer sehr ernsten Augenkrankheit befallen worden.

Am 4. April feierte Professor **Fedor Flinzer** in Leipzig, der Schöpfer weit verbreiteter köstlicher Bilderbücher aus dem Reich der Tierfabel, seinen 75. Geburtstag.

Dr. **Karl Kötschau**, der nun offiziell seine Stellung als Direktor des Großherzoglichen Museums und des Goethe-Nationalmuseums in Weimar angetreten hat, ist der Titel als Hofrat verliehen worden.

WETTBEWERBE

Der **Wettbewerb für ein Rathaus** in Friedenau bei Berlin hat folgendes Ergebnis gehabt: Es sind 98 Arbeiten eingegangen. Von der Erteilung abgestufter Preise wurde Abstand genommen. Hingegen wurden drei Arbeiten mit Preisen von je 1800 Mark ausgezeichnet. Die Verfasser sind die Architekten Walter Zander-Schöneberg, Joseph Reuter in Wilmersdorf und Emil Schlüter in Groß-Lichterfelde.

Es ist ein engerer Wettbewerb ausgeschrieben worden für ein **Denkmal** für den verstorbenen *Minister Bosse.* Die Entwürfe werden im Juni in Berlin gezeigt werden.

Der Bildhauer **Maccagnani** in Rom erhielt den diesjährigen Müller-Preis in Höhe von 12000 Lire.

DENKMÄLER

-f. Die Gottfried Keller-Stiftung hat für 25000 Fr. **Vincenzo Velas Spartacus-Statue**, eines der Hauptwerke des verstorbenen tessinischen Künstlers, das sich in Petersburg im Besitze der Familie des Barons von der Wyß befand, angekauft.

DENKMALPFLEGE

Über die Wiederherstellung des **Trierer Domes** wird berichtet: Die Ausmalung des Domes ist bereits weit gediehen. Fertig sind das hohe Chor, Querschiff und zwei Joche des Langschiffes. Wer heute den Dom betritt, ist überrascht von dem Gesamteindruck, da das Monumentale des gewaltigen Bauwerkes durch die eigenartige Ausmalung gewahrt blieb. Ebenso wirkt die dekorative Behandlung und Vergoldung des Lettners monumental. In den beiden Seitenkapellen befindet sich je ein neues bemaltes Fenster, ebenso an den Stirnseiten des Langschiffes. Diese schließen sich der ganzen Ausmalung an, indem das Grisaille vorherrscht und dadurch dem Dominnern die nötige Beleuchtung gewahrt bleibt. Nachdem jetzt das Leitergerüst im Querschiff und den Seitenkapellen entfernt ist, wird mit dem Marmorbodenbelag begonnen.

Der berühmte **Neptunsbrunnen zu Bologna** ist ernstlich in Gefahr. Man hat in der Bronze des Brunnens große Sprünge entdeckt. Die herrliche Statue des Neptun mit dem Dreizack, die den Brunnen krönt, ist ebenfalls stark bedroht. Es sind bereits Anstalten getroffen worden, die Statue zu entfernen.

Zu **Kopenhagen** sind die Aufräumungsarbeiten für den Neubau des Schlosses Christiansburg in vollem Gange, und sie werden mit großer Umsicht geleitet, damit jede irgend zu gewinnende Aufklärung über die alten, im Boden verschütteten Reste der Vergangenheit erlangt werde. Es handelt sich hauptsächlich um die Grundmauern des ältesten, von dem großen Erzbischofe Absalon in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts erbauten Schlosses. Die Mauern stehen 4 bis 5 Ellen hoch im Grunde des Schloßhofes und bestehen teils aus Kreide, teils aus Ziegeln. Man hofft, eine Anstalt treffen zu können, nach der sie nicht wieder eingeschüttet werden, sondern zugänglich und bewahrt bleiben. Die Arbeiten geschehen durch Betreiben und unter Leitung des Nationalmuseums und wecken außerordentliches Interesse bei der Bevölkerung. Die alte Bischofsburg war 1369 von den Hanseaten zerstört, darauf aber war im Anfange des folgenden Jahrhunderts von König Erich dem Pommern hier ein neues Schloß, als königlicher Sitz, aufgebaut. Auch auf diesen Bau gehen, auf und zwischen den älteren Mauern, sehr bedeutende von den jetzt neu aufgedeckten Resten zurück. Die Nachrichten, wonach der preußische Staat es sich nun angelegen sein läßt, die Reste des Danewerkes zu schützen und zu sichern, haben in Dänemark allgemein einen sehr freundlichen Eindruck gemacht, und die dortigen auf Pflege der Denkmäler gerichteten Bemühungen finden darin eine Stütze und Ermutigung. Das ist auch sehr zu wünschen; denn das Budolphikloster zu Wiborg ist allen Bemühungen zum Trotz dem Boden gleich gemacht worden, und auch das Aalberger »alte Posthaus« war nicht zu retten. Große Anstrengungen werden nun gemacht, um das alte Carmeliterhaus zu Helsingör herzustellen und dauernd zu sichern. Professor Storch hat dafür die Pläne gemacht, die Arbeiten sind ausgeschrieben. Man denkt, in den Klosterräumen Wohnungen, aber auch ein Museum und eine Volksbücherei einzurichten. *Hpt.*

FUNDE

Bei Gelegenseit des **Fundes des Diskoswerfers,** über den in dem letzten Heft der »Zeitschrift für bildende Kunst« ausführlich Bericht erstattet ist, hat man auch noch einen anderen Fund von Wichtigkeit gemacht. Eine Marmorplatte ist zum Vorschein gekommen, durch deren lateinische Inschrift Licht verbreitet wird über die staatliche Stellung der jüdischen Gemeinden zu Anfang des römischen Kaiserreichs.

Tagliacozzo in den Abruzzen. In der Kirche von Santa Maria del Soccorso, welche Karl von Anjou nach

seinem Sieg über Conradin errichten ließ, sind unter der Tünche mittelalterliche Fresken zum Vorschein gekommen, welche der Gründungszeit zugeschrieben werden. *F. H.*

Girgenti. Bei dem kleinen Dorfe Cannatello presso Girgenti sind die Reste eines vorgeschichtlichen Dorfes zum Vorschein gekommen. Professor Salinas und Dr. Mosso, welche die Ausgrabungen leiten, meinten, daß das wohl das älteste von den bis jetzt in Sizilien entdeckten vorgeschichtlichen Dörfern sei. *Fed. H.*

ARCHÄOLOGISCHES

Der amerikanischen Wochenschrift »The Nation« wird von einer Reihe **archäologischer Projekte** geschrieben, die *Italien* gleichzeitig mit der Zurückweisung des Waldsteinschen Herkulaneumprojektes gefaßt hat. Zunächst sollen die umfassenden Ausgrabungen in Ostia, dem alten Hafen von Rom und zugleich dem Sommeraufenthalt vieler vornehmer Römer in der Kaiserzeit, noch in diesem Jahre in Angriff genommen werden. Ferner soll ein Versuch gemacht werden, die Überreste der großen Stadtbauten von Paestum zu finden, von denen griechische und römische Autoren sprechen; denn jetzt kennt man außer den drei prächtigen dorischen Tempeln und den Stadtwällen nichts von der alten Stadt. Weiter sollen auch die Diokletiansthermen in Rom gänzlich aufgeklärt werden. Der Minister Rava hat die Erlaubnis erhalten, im Wege stehende Häuser zu expropriieren, wofür eine halbe Million Francs bewilligt worden sind. Auch hat man das Geld für die Konstruktion der vielbesprochenen »archäologischen Promenade« (siehe darüber Lancianis Ansichten, Kunstchronik vom 5. April, Sp. 329/330) bewilligt, die innerhalb drei Jahren fertiggestellt werden soll und vom Forum Romanum ausgehend am Kolosseum vorbei einerseits zu den Bädern des Caracalla, andererseits zu den Titus- und Trajansthermen führen wird. Endlich sind auch Vorbereitungen getroffen, um das neue Forummuseum, das unter der Leitung des Commendatore Boni stehen wird, in Angriff zu nehmen. Für alle diese Arbeiten sind in dem neuen Budget schon Beträge eingestellt. — Was die Abweisung des Waldsteinschen Projekts betrifft, so hat Professor dall' Osso in mehreren Aufsätzen der »Tribuna« nachgewiesen, daß das eigentliche Herkulaneum eine ganz kleine hippodamische Stadt war, daß bei einer Beschränkung auf die eigentliche griechische Stadt, wobei die Aufdeckung der römischen Prachtvillen vor den Toren dem Zufall überlassen bliebe, die Ausgrabung von Herkulaneum nicht außerhalb der Möglichkeit des »Italia farà da se« liege. Neuerdings hat man auch gefunden, daß die Lava, von der man annahm, daß sie die ganze Stadt bedecke, kurz vor dem angenommenen inneren Stadtumfang aufhört. Mehr als 70 kleine Gehöfte, deren Expropriation nicht übermäßige Kosten verursachen wird, stehen nicht auf diesem Rayon. Daß Herkulaneum eine besser bewohnte, auf höherer Kulturstufe stehende Stadt als Pompeji war, schließt dall' Osso aus dem besseren Mauerwerk und Pflaster; auch haben die bisherigen sporadischen Ausgrabungen gezeigt, daß es verhältnismäßig wenig Schenken und ähnliche Lokale dort gegeben haben muß. Endlich spricht für den höheren Kulturstand von Herkulaneum resp. seiner Bewohner, daß die Flüchtlinge nach dem Untergange der Stadt sich nach solchen alten griechischen Zentren wie Neapel und Cumae wandten, während die Pompejaner nach der Provinzialstadt Nocera hauptsächlich strebten. Dall' Osso schlägt vor, Pompeji vorerst aufzugeben und die ganze Kraft auf die Intramuralstadt Herkulaneum zu verwenden, eine für Italien allein nicht unmögliche Aufgabe. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Die **Große Berliner Ausstellung** wird am 27. April eröffnet werden. Man verspricht sich von ihr in künstlerischer Beziehung eine wesentliche Erhebung über das bisherige Niveau.

Die **Berliner Sezessions-Ausstellung** gelangt am 20. April zur Eröffnung und wird bis zum 1. August dauern.

Die **Deutsche Kunstausstellung** in Köln beginnt am 4. Mai; sie wird verbunden sein mit wechselnden kunstgewerblichen Ausstellungen.

Die Vorbereitungen für die **Mannheimer Ausstellung** nähern sich ihrem Ende. Die Veranstaltung wird aus zwei Teilen bestehen, die natürlich zusammen ein Ganzes bilden: Einer Gartenbauausstellung und einer internationalen Kunstausstellung. Die Gartenbauausstellung steht unter der künstlerischen Leitung des Professors Läuger in Karlsruhe, der auch alle dazu gehörigen Baulichkeiten entworfen hat. Es wird das nicht nur eine Schmuckausstellung, sondern auch eine wissenschaftliche Abteilung Platz finden. An die Gartenbauausstellung schließt sich die künstlerische Gestaltung des Friedrichsplatzes, die Professor Bruno Schmitz ausführt. Die Internationale Kunstausstellung wird untergebracht in einem eigens dazu errichteten Bau des Professors Billing aus Karlsruhe; und zwar wird das keine vorübergehende Ausstellungshalle, sondern eine bei dieser Gelegenheit gleich errichtete dauernde Kunsthalle in Mannheim. Die Zusammenbringung und Anordnung der Ausstellung ist vornehmlich das Werk von Professor Dill aus Karlsruhe, der die Tendenz hat, nur verhältnismäßig wenig ausgewählte Werke der bildenden Kunst zur Anschauung zu bringen und zwar eingeordnet in geschmackvolle Innenräume. Die Eröffnung der Ausstellung steht für den 1. Mai bevor.

Für das Jahr 1908 ist in New York eine **Ausstellung zeitgenössischer deutscher Bildhauerei und Innenkunst** geplant, für deren Zustandebringung ein ansehnliches Komitee in Deutschland tätig ist. Es wird beabsichtigt, gleichzeitig im Austausch eine amerikanische Ausstellung in den größeren Städten Deutschlands zu zeigen.

In diesen Tagen eröffnet die **Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Denkmäler** in Zürich eine Ausstellung von Blättern aus ihrem Archiv, die eine Übersicht über die Entwickelung der Architektur auf schweizerischem Boden von den ältesten Zeiten an gestattet.

Perugia. Der Eröffnungstag der *Esposizione d'arte umbra antica* ist auf den 22. April festgesetzt. Aus fast allen umbrischen Städten und Dörfern wird die Ausstellung mit kostbaren Malereien, Skulpturen und Kirchengeräten beschickt. Aus Foligno sind schon drei Tafeln von *Niccolò Alunno* nach Perugia gesandt worden und eine Tafel von Bartolomeo di Tommaso. Aus Fabriano eine interessante Serie von Bildern der bis jetzt fast vergessenen Lokalkünstler. — Interessant werden die verschiedenen Kirchenstandarten von Benedetto Bonfigli und seiner Schule sein aus *Corciano, Montone* und *Perugia.* Aus *Pietralunga* ein Altarbild von Ottaviano Nelli, aus *Gualdo Tadino* eine Sammlung von Bildern des Matteo da Gualdo. An Kirchengeräten wird die Ausstellung ganz besonders reich sein. *Fed. H.*

-f. Eine französisch-genferische Kunstausstellung, die kommenden Sommer in Genf stattfinden sollte, kommt nicht zustande. An ihre Stelle tritt dort im Herbst eine **Ausstellung von Werken schweizerischer Künstler.** Die übliche *Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins* besucht heuer die Städte Aarau (28. April bis 12. Mai), St. Gallen (26. Mai bis 9. Juni), Glarus (23. Juni bis 14. Juli),

Luzern (28. Juli bis 18. August), Chur (1. September bis 15. September), Basel (29. September bis 20. Oktober).

× **München.** *Pocci-Ausstellung.* Nach altgeübtem Brauch ist auch Poccis hundertster Geburtstag durch eine Ausstellung gefeiert worden, wohl eine der merkwürdigsten Darbietungen, welche die Räume der königlich graphischen Sammlung (ehemals Kupferstichkabinett) je gesehen haben. Denn der Name Pocci bezeichnet einen der seltenen Fälle, in denen ein ausgesprochener Dilettant volles Bürgerrecht in der Kunstgeschichte gewonnen hat. Wie auf dem Gebiete der Schriftstellerei, so ist auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst Pocci ein Dilettant geblieben bis an sein Ende. Aber seine Arbeiten sind derart, daß einem vor ihnen nur all das Gute und Lobende einfällt, was Goethe und andere über den Dilettantismus gesagt haben. Pocci, der Komödienschreiber, Intendant, Zeremonienmeister, Märchendichter und Illustrator, war Dilettant nur in jenem schönen, großen Sinne, daß bei ihm niemals der zünftige Schnörkel, die handwerksmäßige Fertigkeit den köstlich reinen Naturlaut der Empfindung beeinträchtigten. Er lernte niemals die Kunst des schönen und richtigen Schreibens im Sinne der Akademie, aber er wußte rein, herzlich und naiv zu sagen, worauf es ihm ankam. Stil und Ausdruck sind zwei gänzlich verschiedene, oftmals feindliche Dinge. Reinheit und kunstmäßige Vollendung der Sprache waren Pocci nicht gegeben, aber er besaß jene wunderbare Frische des Ausdruckes, die unmittelbar zu Herzen geht und die durch keine zünftige Schulung zu erreichen ist. Zur offiziellen, großen Kunst verhält sich sein Schaffen wie das Volkslied zur Kunstdichtung. Ihm fehlt jede Sicherheit in der Beherrschung seiner Ausdrucksmittel, und es scheint immer ein glücklicher Zufall zu sein, wenn ihm seine künstlerischen Absichten gelingen. Er entgleist gar oft auf die drolligste Weise, besonders wenn er sich an landschaftlichen und pathetisch-figürlichen Motiven versucht. Aber wo ihm der Ausdruck gelingt, da steht man schier betroffen vor all der Anmut, Lieblichkeit und inneren Größe, die da aus kindhaft keuschen Linien zu uns spricht. Der zünftige Künstler steht immer auf einer Art Katheder und erfreut uns durch einen wohlvorbereiteten, fein ziselierten Vortrag. Pocci der Dilettant nimmt die bequeme Haltung des Plauderers an, und so wirken seine Schöpfungen alle als gutgelaunte Impromptus, als treffende Wendungen in einem von Geist und Laune geleiteten Gespräch. Mit allem Nachdruck muß festgestellt werden, daß sein Schaffen nicht so betrachtet werden darf, als sei es im Streben nach akademischer Makellosigkeit auf halbem Wege stehen geblieben. Es hat vielmehr einen Wert neben und über der zünftigen Kunst, den Wert nämlich, daß es uns den echten Naturlaut der Empfindung gibt, der sonst in der Kunst keine Stätte hat. In dieser Eigenschaft hat er sogar Schwind und Ludwig Richter auf ihrem ureigensten Gebiete übertroffen. — Die Ausstellung der graphischen Sammlung bringt Radierungen, Lithographien, Holzschnitte, Zeichnungen, Aquarelle, teils als Einzelblätter, teils als Illustrationen zu Texten der verschiedensten Art, wie den fliegenden Blättern von Kobell und Bechstein, ausgewählten Strophen und Sprüchen, Märchen, Bilderbogengeschichten usw. Als heilloser Romantiker, der Pocci war, läßt er dem Humor den weitesten Spielraum, und es dürfte vom gutgelaunten Witz bis zur mystischen Versenkung in die letzten Tiefen der Welt keine Form desselben geben, die nicht in seinen Schöpfungen gelegentlich ihren Ausdruck fände.

SAMMLUNGEN

Die neuen Räume des **Berliner Kupferstichkabinetts** sind soeben eröffnet worden; und zwar ist die moderne Graphik aus dem übrigen Bestande gelöst und zu einer besonderen Gruppe vereinigt worden, der die bisherigen zwei Säle des Antiquariums eingeräumt sind. Die alten Räumlichkeiten des Kupferstichkabinetts bleiben also unverändert den Werken bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts und der Photographiensammlung vorbehalten, während die neue Abteilung gleichsam als ein Reich für sich die moderne Graphik umschließt. Geradezu wohltuend wirkt die helle, luftige und reichem Zuwachs die Möglichkeit bietende Einrichtung des neuen Arbeitssaales. Die Schauwände der Schränke, die eine bedeutende Ausstellungsfläche bieten, sind diesmal zur Eröffnung Goya gewidmet. Was da an graphischen Blättern Goyas gezeigt wird, ist nicht nur an Zahl imponierend, sondern auch an Qualität von ungewöhnlicher Höhe.

Düsseldorfer Kunsthalle. Bei einem kürzlichen Besuch in Düsseldorf haben wir uns davon überzeugt, daß die Beschuldigungen, die in einem rheinischen Blatt gegen die Leitung der Kunsthalle erhoben werden und die einen baldigen Verfall vieler wichtiger Bilder der Kunsthalle voraussagen, zum mindesten stark übertrieben sind. Richtig ist, daß Gebhardts Bild »Christus bei Nicodemus« Risse bekommen hat und vom Künstler durch eine Wiederholung ersetzt worden ist. (Übrigens ist inzwischen das ursprüngliche Exemplar sorgfältig repariert worden, so daß man bei einfacher Betrachtung gegenwärtig gar keinen Schaden mehr daran sieht. Es hängt jetzt bei Schulte in Düsseldorf zum Verkauf.) Daß aber die Beschädigung dieses Bildes zu Lasten der Kunsthalle geht, ist in keiner Weise anzunehmen. Ein anderes Bild der Düsseldorfer Kunsthalle z. B. ist auch stark gesprungen gewesen und jetzt wieder repariert, nämlich »Die Kartenspieler« von Knaus. Nun befindet sich aber im Leipziger Museum eine Vorstudie zu diesem Bild und diese ist ebenfalls stark gerissen. Daraus geht hervor, daß es nicht an der Örtlichkeit oder Behandlung liegen kann, wenn gerade dieses Bild Sprünge bekommen hat. Es ist richtig, daß manche Bilder in der Galerie Sprungbildungen zeigen; man hat aber keineswegs den Eindruck, als wenn das in dieser Galerie stärker hervorträte als in allen anderen Galerien, und somit dürfte also der Alarmruf, wie gesagt, ganz wesentlich übertrieben sein.

Die **Dresdener Galerie** hat zwei schöne Stücke von Uhde erworben, nämlich »Die Trommler« aus dem Jahre 1883, und eine Bildnisgruppe der Töchter des Künstlers von 1899. »Die Trommler« waren auf einer der letzten Berliner Sezessionsausstellungen zu sehen, und der Anblick dieses Frühbildes des Meisters erregte damals die größte Freude. Die Dresdener Galerie hat außerdem noch eine »Magdalena« von Friedrich Georg Kersting erworben, des durch die Jahrhundertausstellung wieder sehr in Schätzung gekommenen einstigen Leiters der Meißener Manufaktur. Ferner eine Landschaft aus dem Jahre 1817 von Julius Schnorr von Carolsfeld.

Rom. Dem tätigen Direktor des Thermenmuseums, Herrn Professor G. E. Rizzo, müssen Archäologen und Laien für die Einrichtung der neuen Antiquariumssäle, mit welchen er das Museum bereichert hat, dankbar sein. Im oberen Stocke über dem Säulengang von Michelangelo, sind jetzt links in drei Sälen die Gegenstände der barbarischen Gräber von Castel Trosino und Nocera Umbra aufgestellt und bilden das mittelalterliche Antiquarium, und rechts eine ganze Reihe von Sälen mit dem klassischen Material. Erst kommen die römischen Altertümer. Eine interessante Sammlung von *Ex voto* Stücken, worunter einige sehr geschickt ausgeführte, welche einen richtigen Einblick in die anatomischen Kenntnisse der Alten gewähren. Kleine Bronzegegenstände bilden einen wichtigen Teil dieser Ab-

teilung, in welcher man auch die schönsten alten Gläser bewundern kann. Es folgen dann die Sammlungen der Funde aus *Palestrina, Norba* und *Veji.* In der Nähe des Saales, welcher die Fragmente der Nemischiffe enthält, sind dann die Überreste des Schatzes aus dem Tempel der *Diana Nemorensis* ausgestellt. Besonders beachtenswert ist ein neuerworbener Deckel einer bronzenen Cista aus Palästrina, dessen Henkel aus zwei Kriegern, die einen dritten, verwundeten tragen, gebildet ist. Dieser Deckel ist ein Stück aus einem Praenestiner Funde; die Regierung hat dasselbe für sich reserviert, während ein Teil der anderen Gegenstände für die Berliner Museen angekauft worden ist. Ein besonderes Zimmer enthält den neu aufgefundenen Diskuswerfer aus *Castel Porziano.* Eine schwierige Frage, die der Aufstellung der großen Sammlungen von Terrakotten, welche das Thermenmuseum besitzt und die seit Jahren in den Magazinen für jeden unsichtbar waren, hat Professor Rizzo befriedigend gelöst, indem er die kostbaren Fragmente auf drehbaren Gestellen befestigt hat, so daß es jedem leicht ist, sie in richtiger Beleuchtung sehen zu können. Für einige Zeit bleibt im Thermenmuseum auch die riesige Dioskurenstatue polikleteischer Art sichtbar, die vor einiger Zeit in Bajae gefunden worden und nun für das Museum von Neapel bestimmt ist.

STIFTUNGEN

Der Professor der Kunstgeschichte Dr. **Lorenz Dietrichson** und seine Gattin haben der Universität Kristiania, an der er wirkt, 60000 Kronen geschenkt für ein Legat, dessen Zinsen zur Förderung kunstgeschichtlicher Forschung verwendet werden sollen, und zwar in erster Linie zur Veröffentlichung von Arbeiten kunsthistorischer, klassisch-archäologischer oder vorhistorisch-archäologischer Art, die wegen ihres streng wissenschaftlichen Inhalts, teuren Tafelwerks oder dergleichen, ohne Unterstützung nicht würden erscheinen können. In Ermangelung solcher Arbeiten können für wissenschaftliche Reisen oder Forschungen auf diesen Gebieten Beiträge gestiftet werden. Nur akademische Bürger der Universität Kristiania dürfen jedoch in den Genuß der Zinsen treten. *bg.*

Ein bayerischer Kunstfreund schenkte der Kunstsammlung der Universität zu **Erlangen** 25000 Mark zur Erwerbung von Werken griechischer Kleinkunst für die Archäologische Lehrsammlung und die Vermehrung der vorhandenen Abgußsammlung.

VEREINE

Der **Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen** in Düsseldorf hat für die Ausschmückung der Aula der neuen Realschule in Hamm durch ein Monumentalgemälde die Summe von 15000 Mark bewilligt. Es ist sehr erfreulich, daß etwas auf dem bei uns in Deutschland noch fast unbebauten Feld der künstlerischen Schulausschmückung geschieht.

VERMISCHTES

Menzels Atelier in der Siegismundstraße 3 in Berlin wird demnächst verschwinden, da das Haus einem Neubau Platz machen soll.

In **Amerika** geht man damit um, *neue Goldmünzen* anzufertigen und hat einige amerikanische Künstler mit der Herstellung von Entwürfen beauftragt.

Der Dom von Modena. Das Komitee für die Achtjahrhundertfeier des Doms von Modena beschloß ein geschichtliches illustriertes Werk über den Dom herauszugeben, das über hundert große Reproduktionen aus dem Innern des Doms und seiner Kunstschätze enthalten soll.

Über **Ferd. von Rayski**, den auf der Berliner Jahrhundertausstellung rehabilitierten sächsischen Porträtmaler (1806—1890) liefert Ernst Siegismund in den Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Dresdens, 20. Heft, einen biographischen Versuch. Der Künstler wurde schon 1842 von Nagler signalisiert, und Fr. von Boetticher hat über ihn in den »Malerwerken des 19. Jahrhunderts« einiges veröffentlicht. F. von Rayski kam (nach der sorgfältig zusammengestellten Monographie) am 23. Oktober 1806 in Pegau zur Welt, lebte als Kind in Lützen, dann in Dresden und Pirna; sein Vater war als Oberst dem napoleonischen Heere nach Rußland zugeteilt und starb im Januar 1813 in russischer Gefangenschaft. Der kleine Franz wurde von Verwandten in Obhut genommen und kam in das sog. Freimaurerinstitut, eine heute noch bestehende Erziehungsanstalt Dresdens. Wie frühreif der Knabe war, beweist ein 1818 ausgeführtes Ölgemälde, welches zwei sächsische Reiter darstellt. 1821 kam der Jüngling als Kadett auf die Offiziersschule, meldete sich aber außerdem bei der Kunstakademie, wo er auch zugelassen wurde. Später führte ihn das Schicksal als Leutnant nach Ballenstedt, wo damals die durch Goethe bekannte Malerin Caroline Bardua beliebt war. Rayski lebte dort in gedrückten Verhältnissen etwas sorglos, geriet in Schulden, verlor die Gnade des Fürsten und mußte auch sein Bündel schnüren. Sein Weg führte über Hannover nach Dresden zurück, wo er nochmals in die Akademie, diesmal in die oberste Klasse, eintrat. Seit 1833 erscheint der Künstler als Porträtmaler in den Adreßbüchern von Dresden, doch pflegte er auch das Sittenbild, außerdem sind Tierstücke von seiner Hand bekannt. 1832 wurde ein solches Bild, das zugleich Genre- und Tierbild war, vom Dresdener Kunstverein für drei Friedrichsdor angekauft. Im Jahre 1834 ging Rayski nach Paris; er scheint sich besonders zu Horace Vernet und Delaroche hingezogen gefühlt zu haben. Schlachten- und Historienbilder sind nun sein Traum. Etwa zu Anfang des Jahres 1837 befindet er sich in Frankfurt a. M., später in Würzburg. Aus dieser Zeit ist ein Verzeichnis der Porträts erhalten, die er damals schuf (zwanzig Nummern, abgedruckt in der Monographie). Dann wandte sich der junge Meister nach München, wo er von Stieler, damaligem Hofmaler, Anregungen empfing; Koburg und Düsseldorf waren die letzten Stationen seiner Wanderjahre. Als reifer Künstler kehrte er nach Dresden zurück. Als seine Hauptwerke führt sein Biograph an: ein Brustbild des Freiherrn Erich von Schönberg auf Herzogswalde (jetzt in Czonak in Ungarn); ein Bildnis Minna Pompilias von Rayski, Schwester des Künstlers. Das große Porträt des Domherrn von Schroeter in ganzer Figur, und das Bildnis A. H. Schletters im Leipziger Museum. Bemerkenswert sind noch die Wandbilder, die Rayski (auf Leinwand) auf dem Schlosse Bieberstein bei Nossen für den Domherrn von Bieberstein ausführte, dort befindet sich auch das Hauptwerk unter den Tierbildern: »Die Wildschweine«. Rayski war ein fleißiger, bescheidener Künstler, der sich selten genug tat, wie man an den Wandlungen seiner Malweise erkennen kann. Gegen die siebziger Jahre verliert sich seine künstlerische Kraft. Er starb am 23. Oktober 1890.

Einen eigentümlichen Weg, um der Kirchennot zu steuern, verfolgt man zu Kopenhagen. Auch Kopenhagen ist viel zu groß und wächst fortwährend. Anstatt zu warten, bis das Bedürfnis zum Himmel schreit und dann, stets hinter ihm herhinkend, großartige Prachtbauten aufzuführen, die riesige Mittel fordern und allemal nicht entfernt ausreichen, wenn sie endlich fertig geworden sind, sammelt man ganz kleine Gemeinden und baut ihnen sogleich Notkirchen. Sind sie nachher erstarkt, so mag sich, nach

ihrem Willen und Vermögen, ein neuer, stolzerer Bau erheben. — In dieser Weise und diesem Sinn wirkt dort seit 1889 ein Frauenverein, die »Vereinigung zur Errichtung kleiner Kirchen«. Er hat gegenwärtig 2760 Mitglieder, und hatte im letzten Jahre 17300 Mark Einnahmen. Die Kirchen werden aus sog. Kokkolith gebaut, dem billigsten Ersatzmittel, das es gibt, und in einfachster Weise. Ihre Zahl ist schon recht beträchtlich. Manche sind bereits wieder durch neue ersetzt. Es liegt auf der Hand, daß ein solcher Vorgang kunstgeschichtlich nicht ohne Interesse ist und deshalb darf sein hier, trotz der Anspruchslosigkeit der Anfänge, wohl gedacht werden. Vielleicht haben die Anfänge der christlichen Baukunst überhaupt da und dort damit Ähnlichkeit gehabt; und wenn Waldemar der Große, gleich als er Rügen eingenommen hatte (1169), die Insel mit zwölf Kirchen versah, waren sie zunächst schwerlich anspruchsvoller als die Kokkolithkirchen, und der Vorgang nicht viel anders. — Die letzterbaute von 1906 steht im Kirchspiel Sundby, ist 20 m lang und 9 breit, innen 5 m hoch; sie hat ein Vorhaus, darüber einen Aufbau für die Glocke, der gegen 8 m hoch ist und bietet 200, zur Not 250 Sitzplätze. Sie kostet 16000 Mark. *Hpt.*

Arezzo. Ein Komitee hat sich gebildet, um nächstes Jahr das zweihundertjährige Jubiläum der Geburt *Giorgio Vasaris* zu feiern. Im Geburtshaus des Künstlers soll ein Vasarimuseum eingerichtet werden. *Fed. H.*

-f. Der **Große Rat des Kantons Bern** beschloß mit großer Mehrheit den Ankauf des Kolossalgemäldes »Schwingfest in den Alpen« von *Alfred Giron* um 60000 K. Das Gemälde erregte in München an der letzten Internationalen Ausstellung Aufsehen. Der Große Stadtrat von Luzern bewilligte 6000 K. als Beitrag an den Erwerb einer Schweizer Schwingergruppe des luzernischen Bildhauers *Hugo Siegwart* durch ein Initiativkomitee für die Stadt Luzern. Das Objekt kostet 30000 K. Die waadtländische Gesellschaft der Schönen Künste und der Konservator des Lausanner Kunstmuseums erließen einen Aufruf an die Kantonsgenossen, die Mittel zu leisten für den Ankauf eines Gemäldes »Minerva und die Grazien« von *Charles Gleyre*, das durch Verkauf des Schlosses les Crètes bei Châtelard (Waadt) frei geworden ist. Der von obengenanntem Bildhauer Hugo Siegwart geschaffene Entwurf für ein in der Stadt Bern dem berühmten Albrecht von Haller, Botaniker, Anatom, Physiolog, Arzt und Dichter (1708—77) zu errichtendes Denkmal wurde zur unveränderten Ausführung angenommen.

Angesichts der noch stets wachsenden Bedeutung der algerischen und tunesischen Funde für die Kunstarchäologie, die quantitativ und qualitativ die letztjährigen römischen Funde fast übertreffen, hat die französische Regierung beschlossen, nach dem Vorbild des französischen Kunstetablissements in Rom **eine Art algerische Villa Médicis** zu schaffen. Der Gouverneur von Algier hat, wie das »Athenaeum« vom 30. März mitteilt, zu diesem Zweck bereits ein maurisches Haus mit großem Garten erworben. Die ersten »titulaires« der »bourses de voyage« nach Algier werden am 15. April in Paris ernannt werden. An der Spitze des Komitees, das die zum Studium der Natur und Kunst des französischen Nordafrika bestimmten Künstler und Archäologen auswählen wird, steht der Direktor des Luxembourgmuseums. *M.*

Eine Folge der Absicht der spanischen Regierung, vermittelst einer Art Pacca-Edikt den **Export von Kunstgegenständen aus Spanien** zu verhindern, war die Versteigerung der Kunstschätze des Señor Parès, des ersten Kunsthändlers von Madrid, in Paris. Die Furcht, seinen wertvollen Besitz an Alabaster, Plastik, hispano-maurischer Reflet-métallique-Waare, Bronzen, Möbeln, Gobelins, Marmorwerken in Madrid an die reichen Ausländer nicht mehr loszuwerden, hat Señor Parès zu diesem Schritte genötigt, den ihm andere spanische Antiquitätenhändler gewiß nachmachen werden, falls die spanische Regierung sich nicht mit dem Gesetze sehr eilt. *M.*

Diebstahl im Dresdener Stadtmuseum. Das Stadtmuseum besitzt eine kleine Gruppe aus Alabaster, darstellend Sünde, Tod und Teufel, eine meisterhafte Arbeit aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, die von einem Denkmal in der Sophienkirche herrührt (abgebildet in Gurlitts Kunstdenkmälern Dresdens, S. 101). Schon beim Umbau der Kirche vor vierzig Jahren war von diesem Bildwerk der besonders fein gearbeitete Kopf des Teufels entwendet worden, er gelangte aber 1891 aus dem Nachlasse eines bekannten Künstlers als Geschenk an das Stadtmuseum und war seitdem wieder mit der Gruppe vereinigt. In voriger Woche ist das Teufelsköpfchen während der öffentlichen Besuchsstunden aufs neue abgebrochen und gestohlen worden. Der Rat hat auf die Entdeckung des Diebes eine Belohnung von 50 M. ausgesetzt.

-f. Das illustrierte Wochenblatt »Die Schweizerfamilie« bringt eine Abbildung des aus dem Jahre 1320 stammenden **ältesten Kruzifixes im Kanton Tessin.** In einer Gnadenkapelle zu Loro im Onsernone-Tal befindlich, kommt dieses Kruzifix frühesten Darstellungen des christlichen Symbols nahe. Die Tessiner Presse ruft nach einem kantonalen Museum.

LITERATUR

P. J. Meier und **K. Steinacker,** *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Braunschweig* (mit Ausschluß der Sammlungen) 150 S. kl. 8°. Wolfenbüttel, J. Zwißler, 1906.

Dieses bescheidene Heft, dem siebenten Tag für Denkmalpflege gewidmet, bietet eine vollständige Neubearbeitung der Braunschweiger Kunstgeschichte. Auf Grund der Vorarbeiten für das große Inventar ist in kürzester Fassung, ähnlich wie in Dehios Handbuch, der Denkmälerbestand aufgezeichnet. Meier hat die Kirchen und deren Ausstattung dargestellt, historisch-kritisch, die Bauabschnitte scharf getrennt, meist urkundlich irgendwie belegt, Verwandtes durch Verweise verknüpft; Steinacker hat den Profanbau etwas breiter behandelt, die öffentlichen Gebäude einzeln nach ihrer Bedeutung, die Bürgerhäuser in Gruppen nach Material und Stil und zwar Kemnaten, über welche er höchst merkwürdige Beobachtungen mitteilt, Vorder- und Reihenhäuser in verschiedenen Spielarten, endlich die Fachwerkbauten in sechs Gruppen. Ein praktisches Register erleichtert die Orientierung da, wo die örtliche Anordnung verlassen ist. Ein zweites Heft über die Denkmäler des Herzogtums soll nachfolgen. Man kann dieses abgekürzte Verfahren nur mit höchstem Dank begrüßen und zur Nachahmung empfehlen. *B.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 23. 26. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

LITERATURNUMMER

Die Gemäldegalerie des Prado in Madrid. In 14 Lieferungen mit je 6 Photogravüren von größtem Format (40×55 cm). Verlag von Franz Hanfstaengl, München.

Eine groß angelegte Publikation der Prado-Galerie beginnt bei F. Hanfstaengl zu erscheinen. Die erste Lieferung liegt vor und das Verzeichnis der 84 Gemälde, die im ganzen abgebildet werden sollen. Die wohlüberlegte Auswahl wird das Beste aus der übergroßen Sammlung geben, das Besondere namentlich. Die Veröffentlichung erscheint um so erwünschter, als die Madrider Galerie noch immer nicht in demselben Grade wie die übrigen großen Galerien Europas, von St. Petersburg abgesehen, der Kulturwelt bekannt ist. Die Heliogravüre großen Maßstabs und in so vollkommener Ausführung eignet sich ganz besonders zur Reproduktion der rein malerischen Schöpfungen. Der Prado gehört nicht zu den allseitigen, kunstgeschichtlich vollständigen Museen, wie etwa die Londoner National Gallery, der Louvre und das Kaiser-Friedrich-Museum, aber sie besitzt unbestrittene Überlegenheiten, insofern Rubens, Tizian und Velazquez überreich vertreten sind. Nicht moderne Bildung hat diese Galerie geschaffen, wie die Galerien in London und Berlin, nicht die fürstliche Sammelleidenschaft des 18. Jahrhunderts, wie die Galerien in Dresden und Kassel, vielmehr die Kunstliebe der in Spanien seit dem 16. Jahrhundert herrschenden Könige. Der Geist der Feudalität, Ehrfurcht heischend, lebt in diesem Museum, das geworden, nicht künstlich geschaffen erscheint, wie die anderen Museen. Ein besonderer Vorzug ist schließlich der ausgezeichnete Zustand der Bilder, die nicht vernachlässigt sind und an denen nicht zu viel getan ist.

Unsere Publikation soll je ein Bild bringen von Bosch, Patinir, Mor, Coello, Correggio, Lotto, Tiepolo, Ribera, Jordaens, Rembrandt, zwei von Paolo Veronese, je drei von van Dyck und Dürer, vier von Goya, sechs von Rubens, neun von Murillo, zwölf von Tizian und von Velazquez — achtundzwanzig. Bosch und Patinir erinnern an die Vorliebe Philipps II. für gewisse Äußerungen der altniederländischen Malerei. Mor und Coello waren im 16. Jahrhundert am spanischen Hofe tätig. Tizian war der bevorzugte Maler Karls V. Die Maler aus den spanischen Niederlanden sind gut, die aus dem feindlichen Holland fast gar nicht vertreten. Rubens hat in Madrid viel geschaffen. Für das italienische Quattrocento interessierte man sich wenig im 16. und 17. Jahrhundert. Von dem berühmtesten aller Maler, von Raffael, wußten sich die königlichen Kunstfreunde eine Reihe bedeutender Schöpfungen zu verschaffen. Die malerische Kunst der Venezianer lag den Spaniern nahe.

Die Spanier Ribera, Murillo, Goya sind natürlich besser als irgendwo vertreten und von Velazquez ist mehr als die Hälfte des Lebenswerkes in *einem* Raume des Prado beieinander.

Die erste Mappe enthält nur Schöpfungen des Velazquez.

1. Das Reiterbildnis des Prinzen Balthasar Carlos.
2. Das Gruppenporträt, die Familie des Königs im Atelier des Malers, las Meninas.
3. Die Gesellschaft der Trinker, los Borrachos.
4. Der Hofnarr mit dem Beinamen Don Juan de Austria.
5. Der Hofzwerg mit dem Beinamen Don Antonio el inglés.
6. Die Schmiede Vulkans.

Die verschiedenen Aufgaben, die der Kunst des Velazquez gestellt wurden, werden schon in diesen sechs Meisterwerken offenbar. Die freien Kompositionen des mythologischen Genres und das Bildnis in mehreren Spielarten, das Repräsentationsporträt, das Gruppenbildnis, das zugleich Historienbild und Genrebild ist, schließlich das humoristisch charakterisierende Porträt der höfischen Spaßmacher und Zwerge.

Jedes dieser Werke hat jene echte Originalität, die das Genie seinen Hervorbringungen verleiht. Auch die früheren Arbeiten haben diese Einzigartigkeit, obwohl da das zeitlich und örtlich Bedingte, der Zusammenhang mit anderen spanischen Malern, mif älteren und gleichaltrigen, erkennbar wird. Mit den späteren Werken ragt Velazquez, stets wachsend, in die Sphäre des Zeitlosen und Allgemeingültigen. Das älteste Bild in dieser Reihe sind die 1628 entstandenen Trinker, echt spanische Figuren aus dem niederen Volke, prachtvoll nach dem Leben gezeichnet und energisch modelliert, ähnlich, aber besser und leichter als Ribera solche Gestalten malte, in vorwiegend dunklen Tönen. Es folgt die italienische Reise, die den Spanier nicht zum Akademiker machte, nicht an dieses oder jenes Vorbild band, vielmehr seine Kräfte frei machte. 1630, in Italien schuf Velazquez die Schmiede Vulkans, wieder ein mythologisches Thema, an die Grenze des Genrehaften gerückt. Die Vergleichung mit den Trinkern ist lehrreich. Der Umschwung überraschend. Die geschmeidigen nackten Figuren der Schmiede erscheinen licht und erinnern nur noch an andere Schöpfungen ihres Meisters. Das Reiterbildnis des Prinzen stammt etwa von 1636, der Zwerg mit dem großen Hunde, wie eine Parodie auf die feierlichen Repräsentationsbildnisse, und die Komödienfigur des mageren Don Juan de Austria sind noch etwas später entstanden. Das berühmte Meisterwerk der Meniñas endlich zeigt den Maler auf der letzten Höhe. Es mag 1655 gemalt sein.

Wem es nicht vergönnt wird, Velazquez im Prado zu genießen, der vermag sich vor diesen herrlichen Reproduk-



tionen mindestens eine Ahnung von diesem Genusse zu verschaffen.

Ein Textband aus der Feder *Karl Volls* wird den Wert der Publikation durch geschichtliche Darlegungen über die Entstehung der Prado-Galerie und durch Würdigung der abgebildeten Werke erhöhen. *FRIEDLÄNDER.*

Vor Fädres Verk *(Unser Väter Werk).* Die norwegische Kunst im Mittelalter. Christiania und Kopenhagen, 1906.

Von den Höhepunkten der norwegischen Kunst ist wohl einige Nachricht zu uns gedrungen und den Handbüchern zu entnehmen; denn über den Drontheimer Dom und die Holzkirchen uns schönstens zu unterrichten, haben wir auch durch in deutscher Sprache erschienene Werke die beste Gelegenheit. Aber wer nach dem Ganzen fragt und seinen bescheideneren Einzelheiten, nach dem Gange, den die Kunst in ihrer Entwickelung genommen hat, und nach dem vorhandenen Bestande ihrer Hervorbringungen, ist seither unberaten, ob er sich nun in unserer, oder auch der nordischen Literatur umsehe. Dem Bedürfnisse, solche Kunde aus bewährter Hand zu erhalten, ist jetzt dadurch genügt worden, daß Dr. *L. Dietrichson,* Prof. an der Hochschule zu Christiania, der gelehrte Verfasser des Werkes über die norwegischen Stabkirchen (verdeutscht, Berlin 1893), vom Ausschuß für das Zusammenarbeiten der nordischen Hochschulen berufen ward, in Vorlesungen den Gegenstand zu entwickeln. Diesen, zu Kopenhagen (1905) gehalten, ist das Buch entwachsen. Der Verfasser ist denen, welche 1894 den Kölner kunsthistorischen Kongreß besucht haben, persönlich in vertrauter Erinnerung durch die Art, wie er auf dem Kongreß durch den schönen Vortrag über den Gegenstand seiner Liebe, den Drontheimer Dom, die Anteilnahme der Hörer aufs lebhafteste und innigste zu wecken und zu fesseln wußte. Derselbe Geist lebt in diesem Buche, dessen Inhalt von 95, zum Teil wertvollen Bildern beleuchtet ist; es ist durchzittert von einer heftigen Liebe zum Vaterland, dabei durchwärmt vom Gefühl der Zusammengehörigkeit der germanischen Nationen. Dies gibt der Vortragsart, verbunden mit der freundlichen Gesinnung des zu einem zugeneigten Hörerkreise Redenden, ihr eigentümlich Anziehendes, und wie sich ein Kopenhagner Gelehrter ausdrückt, »lyrisches« Gepräge. Den Inhalt hier darzulegen, ist natürlich nicht möglich. Nur kurz sei erwähnt, daß der Betrachtung der heidnischen Tempel (»Höfe«) und der des Schiffbaues eingehende grundlegende Darlegungen gewidmet sind und daß man über die glänzendste und eigentümlichste Erscheinung auf dem behandelten Gebiete, die Holzkirche, eine Abhandlung von authentischer Bewährung und erfreulicher Vollständigkeit geboten bekommt. Weiter geht der Vortrag zu den weniger charakteristischen, aber für den Gang der Entwickelung mindestens ebenso wichtigen Steinbauten über, um sich bald über das Hauptwerk, den Drontheimer Dom, zu verbreiten. Höchst anziehend ist die Darstellung des auf den Orknöern Beobachteten, jener Inselgruppe, die früh von den Normannen besetzt und besiedelt, erst 1468 als Pfandbesitz an Schottland gekommen ist, und auf der der wunderbare St. Magnusdom als Denkmal jener Zeiten mächtig emporragt. Eingehend wird weiter Kloster-, Burgen- und Schloßbau behandelt, wobei auch Hakons Halle (K. Chr. 17, 193) in Beschreibung und Bild erscheint; dann folgen die Hausbauten, und endlich die Behandlung der sonstigen Hinterlassenschaften des Mittelalters in verschiedenen Stoffen und Techniken. Das schöne Buch (290 S. 8, 7,50 M.) zu lesen, ist also ein Gewinn und ein Genuß, und es steht sehr zu wünschen, daß es auch den südgermanischen Stammesverwandten in ihrer Sprache geboten werde. Etwas neue Rücksicht wird dann der Herr Verfasser gewiß gerne auf solche Benutzer nehmen, indem er den Abschnitt zweckmäßig erweitert, der vom Steinbau handelt, mit Rücksicht auf einen Kreis von Wißbegierigen, die nicht hören, sondern lesen, und der Anschauung des Stoffes viel ferner stehen, als jenes dänische Auditorium. Gute, höchst ausgiebige Register würden für uns eine wünschenswerte, ja unerläßliche Beigabe sein. Im Norden ist man sonst allgemein mit der Darbietung solcher Zugabe absonderlich zurückhaltend. *Hpt.*

Danske malede Porträter. Die dänischen Bildnisse. Herausgegeben vom Museumsinspektor Cand. *Lund,* unter Beistand des Konservators *Andersen.* 4°. Kopenhagen.

In diesem ausgezeichneten Werke[1]) errichtet die dänische Nation sich selbst ein bewunderungswürdiges Denkmal. Es ist dafür wirklich keine geringere Aufgabe gestellt, als den Bestand, den *ganzen Bestand* an vorhandenen gemalten Bildnissen dänischer, und mit Dänemark in tieferer Beziehung stehender und deshalb in den Kreis zu ziehender Persönlichkeiten zu verfolgen, die Bilder (wobei nur das wirklich Wertlose ausgeschieden wird) genau zu beschreiben und die Beschreibung, soweit als tunlich, mit Wiedergabe des Bildes selbst zu belegen. Es sind neun Bände vorgesehen, die zugleich in Arbeit sind, und deren Lieferungen allmählich erscheinen. Der zweite und dritte behandeln das Schloß Rosenborg zu Kopenhagen mit seinen Sammlungen, soweit sie hierher Gehöriges enthalten, und der Text verbreitet sich im zweiten (der, gleich dem ersten, bereits fertig ist), der Wichtigkeit und dem besonderen Interesse gerade dieses Gegenstandes gerecht werdend, in sehr ausführlicher Weise zu zusammenhängenden Darstellungen. Der dritte Band, von dem soeben die Lieferungen 3—6 erschienen sind, muß leider auf diese dankenswerte, aber nicht für unentbehrlich gehaltene Beigabe eines reichen Textes verzichten. Er glänzt aber wieder durch vollkommene Erfüllung seiner Aufgabe, besonders auch durch die vortrefflichen Wiedergaben einer großen Anzahl der darinnen verzeichneten und beschriebenen Bilder. Die Reihe reicht von König Christian VII. bis zu Friedrich VII., 1766—1863, und es mögen besonders die der Königin Karoline Mathilde hier genannt sein. — Mit einer weitherzigen Liberalität, der man ähnliches nicht glaubt zur Seite stellen zu können, die aber in Dänemark nicht unerhört ist, wendet das dänische Ministerium eine ganze Anzahl Exemplare des herrlichen Werkes auswärtigen Stellen als Geschenk zu, darunter sich fünfzehn in Deutschland und Österreich befinden. —

Schnell auf das besprochene Heft ist schon wieder ein neues gefolgt, die erste Hälfte des fünften Bandes darstellend. Dieser Band betrifft eine durch innere Zusammengehörigkeit und auch durch Vereinigung in gleichen Räumen zusammengeschlossene Gruppe: er behandelt die im Schlosse Charlottenburg zu Kopenhagen, der Königlichen *Kunstakademie,* befindlichen Bilder. Die Akademie ist im Jahre 1701 als eine regulierte Societät entstanden; ihre endgültige Ordnung unter königlichem Schutze und in ihrem festen Sitze ist 1754 geschehen. Uber ihre Geschichte von 1701—1800 hat F. Meldahl, langjähriger Professor und Direktor der Anstalt, in einem zur Jubelfeier 1904 erschienen Werke gehandelt[2]), dem er 1906 ein neues über die »*Kunstausstellungen an der Kgl. Akademie der schönen Künste*« hat folgen lassen[3]). Im Jahre 1769, 1778

1) Vgl. Beil. z. Allg. Ztg. 1900, 2. Nov.

2) Det kongelige Akademi for de skjönne Kunster 1700—1904 ved F. Meldahl og P. Johansen. 8vo. 597 S. Text, 152 Seiten Beilagen.

3) Kunstudstillingerne. 246 und 160 Seiten.

und 1794 fanden die ersten statt; seit 1806 kamen jährliche zustande. In den Räumen der Akademie aber bildete sich gewissermaßen eine ständige Ausstellung, indem es seit 1758 als Regel angeordnet ward, daß die Bilder der Mitglieder, sowie andere Bildnisse, welche bei den Bewerbungen um die Aufnahme als Meisterstücke eingereicht wurden, hier dauernde Unterkunft fanden. Fehlen nun auch leider manche der bedeutendsten und wichtigsten der Mitglieder in der Reihe der Dargestellten, z. B. selbst der erste Direktor Nicolaus Eigtwedt, sowie der fünfte Direktor Harsdorff, gleichfalls Architekt, und die Ausländer alle außer Pilo, Tocqué und Nattier, so ist doch die Auswahl des Gebotenen außerordentlich groß und, da die Bilder durchweg Leistungen bester Hände sind und deren hervorragendstes Können in sich darstellen sollen, höchst wertvoll und anziehend. *Hpt.*

British Museum. Reproductions from Illuminated Manuscripts. Series I.

Die rührigen Trustees des British Museum haben soeben einen illustrierten Führer von besonderer Eigenart für einen Teil der in den Räumen des gewaltigsten Museums der Welt ausgestellten Schätze erscheinen lassen. — In den Glaskästen der Grenville Library sind, wie man weiß, 157 köstliche illuminierte Handschriften ausgestellt. Als Führer dazu hat die Verwaltung des British Museums eine Anzahl kollotypierte Platten, welche Seiten der ausgestellten Manuskripte wiedergeben, herstellen lassen. Fünfzig derartige faksimilierte Tafeln sind jetzt als Serie I erschienen, eine weitere Serie ist in Aussicht gestellt. Für den außerordentlich billigen Preis von 5 Shill. für je 50 Tafeln kann man sich eine illustrierte Geschichte der Miniaturmalerei anlegen; zwar fehlen die Farben, und der einheitliche Maßstab der ungebunden in einen Karton vereinigten Tafeln hat oftmals Reduktion verlangt, aber die wohlgelungene Reproduktion gibt doch alles, war zur stilistischen Untersuchung nötig ist, während die kurzen vorausgeschickten Erklärungen für jedes Bild die nötigen Daten und Farbenbeschreibungen liefern. Die erste Serie enthält 3 byzantinische, 14 englische, 16 französische, 6 flämische, 2 deutsche, 9 italienische Miniaturen aus den interessantesten illuminierten Handschriften des British Museums, wie sie ja der Ausstellungsraum der Grenville Library aufweist. Die Verwaltung hat die Absicht, später auch Einzeltafeln aus solchen Handschriften zu veröffentlichen, die dem Publikum nicht durchaus zugänglich sind. Wir machen darauf aufmerksam, daß die zum Verkauf bestimmten Exemplare unter Umständen bald vergriffen sein dürften. *M.*

Hope Rea, P. P. Rubens (Great masters in painting and sculpture). London, G. Bell & Sons, 1905.

Dieser neue Band der Great Masters Serie hat mit der großen Zahl der früher erschienenen Bände den Vorzug zahlreicher, gut ausgewählter und sorgfältig gedruckter Illustrationen gemein. Der Verfasser hat es verstanden, von dem vielbewegten Leben des Meisters und seinem Schaffen, das reicher ist, als das jedwedes anderen Künstlers, anschaulich zu erzählen; er hat dabei das übliche Schema der Teilung befolgt, erst von jenem, dann von diesem zu berichten. Im Anhang ist eine allzu kurze Liste seiner Werke gegeben, die ebensowohl hätte fortbleiben können, da sie ja doch niemandes Ansprüche befriedigt und keinem etwas nützt. *G. Gr.*

Die Baukunst. Herausgegeben von *R. Borrmann* und *R. Graul.* Heft 1, Serie III. Timgad und die römische Provinzialarchitektur in Nordafrika. Von Prof. Dr. phil. H. Holtzinger. Verlag von W. Spemann, Berlin und Stuttgart.

Timgad (Thamugadi), eine Schöpfung Trajans hat sich rasch aus einer militärischen Niederlassung zu einer bürgerlichen Gemeinde größeren Umfanges entwickelt, die in ihren baulichen Resten als ein Pompeji ähnliches und sehr lehrreiches Städtebild spätrömischer Wohnkultur auf uns gekommen ist. Neben dem unter Marc Aurel errichteten dreitorigen Triumphbogen, der als glänzendstes Beispiel solcher Art in Afrika noch verhältnismäßig sehr gut erhalten ist, bietet besonders die Anlage des Forums als geschlossener von Säulengängen umrahmter Hof besonderes Interesse. Eine monumentale Eingangshalle führt zu diesem nur Fußgängern zugänglichen Platze, der neben zahlreichen Verkaufsständen ein Tribunal für die Gemeindeverwaltung, eine mit erhöhtem Podium für Redner ausgestattete kleine Tempelanlage mit rückseitigem Hofe und eine Basilika enthält, die ihren kleinen Raumverhältnissen entsprechend nicht nach dem üblichen Schema mit innerer Stützengliederung für seitliches Oberlicht, sondern nur als einfache Saalanlage ausgeführt ist. Zahlreiche Ehrendenkmäler zierten einst diesen stimmungsvollen Marktplatz. Die Tempelanlagen mit ihren großen geschlossenen Vorhöfen, eine in ihren symmetrischen Planformen an die späteren Bauten Roms erinnernde Thermenanlage, eine öffentliche Latrine (Bedürfnisanstalt) von geradezu luxuriöser Anordnung in Marmor, eine Markthalle mit Verkaufsständen an einer halbkreisförmig an einen offenen Säulenhof angeschlossenen Exedra und anderes mehr geben ein außerordentlich anziehendes Bild dieser nach den Abbildungen zu schließen wunderbar anmutenden antiken Wohnstätte. Holtzinger hat die baulichen Einzelheiten Timgads im Zusammenhange mit anderen antiken Stadtresten der Umgegend anziehend darzustellen verstanden. Wirkungsvolle, ausgezeichnet scharfe photographische Aufnahmen unterstützen den Text des Heftes, das Freunden historischer Baukunst warm empfohlen werden kann. *Zeiler.*

Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition *in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer* von *E. Waldmann.* Mit 15 Lichtdrucktafeln. Heft 68 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1906.

In Dürers tiefgründiger Kunst herrscht nirgends Willkür. Vielmehr erscheint bei aller naturalistischer Lebendigkeit doch alles gesetzmäßig bestimmt und bedingt. Selbst das nebensächlichste Detail, das man leicht versucht ist, für etwas Zufälliges zu halten, ist immer so gewählt und verwendet, daß es dem künstlerischen Ganzen dient und innerhalb desselben notwendiger Bestandteil ist. Dadurch erscheint eine im ersten Augenblick Befremden erregende Untersuchung wie die vorliegende durchaus gerechtfertigt. In der Tat gelingt es auch dem Verfasser, uns zu zeigen, daß Dürer die Rolle, die die »geometrischen Verdeutlichungsmotive« und »Richtakzente« im Bilde spielen, schon früh erkannt und benutzt hat und daß sich bei seiner fortschreitenden Entwickelung das Gefühl für diese Dinge bei ihm mehr und mehr verfeinert hat. An Blättern der großen Passion, der Apokalypse und des Marienlebens wird dargetan, wie Dürer das Gestänge von Lanzen und Fahnen sowohl zur Betonung und Heraushebung der Hauptfigur als auch zur Hervorhebung der Beziehungen der Figuren zu dem sie umgebenden Raum benutzt und lehrreich sind dabei die Hinweise auf die in dieser Hinsicht vorhandenen Differenzen zwischen den ausgeführten Werken und deren Vorstudien. Es kam Verfasser aber nicht nur darauf an, unsere Kenntnis der Dürerschen Schaffensweise zu bereichern, sondern zugleich war er bemüht, darzutun, eine wie wichtige Rolle im künstlerischen Schaffen überhaupt die ästhetischen Grundverhältnisse der Regelmäßigkeit, der Symmetrie, der Proportion und des Rhythmus spielen. Ihrer Betrachtung

ist eine längere Einleitung gewidmet und auf dem Wege über Giotto, die Quattrocentisten, Schongauer und die graphischen Vorläufer Dürers in Nürnberg werden wir dann zu Dürer geführt, dem es mehr als einem darauf ankam, mit linearen Mitteln den stärksten Eindruck zu erzielen. Die Schrift sei insbesondere unseren zeichnenden Künstlern angelegentlichst empfohlen. *Rée.*

Ernst Hedrich, *Geschichte des Dürerschen Marienbildes.* Mit 26 Abbildungen. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1906.

Allen Freunden Dürerscher Kunst ist hier ein Werk geboten, das von der festen Grundlage kunstgeschichtlichen Wissens aus in die Tiefen künstlerischen Erlebens hineinführt und hier der Schaffensweise Dürers nachspürt. Daß gerade die Madonnendarstellungen zum Gegenstande dieser Untersuchung gewählt wurden, ist dabei etwas mehr Zufälliges, die Hauptsache war dem Verfasser, das Werden und Wachsen Dürers in seinem Schaffen zu zeigen und dessen verschiedene Perioden nach ihrem Wesen zu kennzeichnen. Erfreulich ist dabei die systematische Strenge, mit der die Einzelbeobachtungen kombiniert und zu überzeugenden Schlußfolgerungen aufgebaut werden. Oft geht es dabei nicht ohne Umständlichkeit ab. Man würde viel Zeit brauchen, wollte man all den feinsinnigen Beobachtungen nachgehen. Ich denke es mir aber ungemein reizvoll, in einem Kupferstichkabinett, in dem man alle graphischen Schöpfungen Dürers bei der Hand hat, das mit warmem künstlerischen Gefühl geschriebene Buch zu studieren. Was die im Germanischen Museum gemachte Entdeckung des Verfassers betrifft, nach der das hier als Werk eines Dürernachahmers geltende Bild der heiligen Familie mit Engeln als späte Kopie eines verschollenen Dürerschen Originals angesprochen wird, so vermag ich dem nicht zuzustimmen, da das Bild so mangelhaft komponiert ist, daß hier nur von einer ungeschickten Kompilation die Rede sein kann. Einer der Glanzpunkte des vortrefflich geschriebenen Buches ist die Partie, in der aus der Stellungnahme Dürers zur Reformation dargetan wird, wie bei ihm an die Stelle des weiblichen das männliche Ideal tritt, so daß seine Kunst nicht wie die Raffaelische in der Madonna, sondern in den vier Aposteln kulminiert. *Rée.*

Unveröffentlichte Gemälde alter Meister aus dem Besitze des bayerischen Staates. Herausgegeben von Dr. *Ernst Bassermann-Jordan.* I. Band. Die Gemäldegalerie im kgl. Schlosse zu Aschaffenburg. 50 Tafeln und 10 Textbilder in Lichtdruck. Frankfurt a. M., Verlag von Heinrich Keller, 1907.

In unserer hastigen Zeit, wo jedes gesunde Lebensgefühl gleich durch tausend einander bekämpfende Zwecke umgebracht wird, gibt es wenig Dinge voll so ruhigen Genusses wie die Betrachtung einer jener abgelegenen, in der Durchschnittsqualität oft so starken Provinzgalerien, an denen gerade Deutschland erfreulich reich ist. Welches warme Behagen gaben mir doch einst die Stunden in dem rötlichen Schlosse Aschaffenburgs! Freilich, ich kam gerade von Bayreuth, die Ohren noch erfüllt von den wie Kristallsäulen emporschießenden Rhythmen des letzten Wagner, die das Glück des Entsagenden feiern sollten, mir aber wenig Frieden brachten. — Jetzt nach so viel Jahren kann ich die Aschaffenburger Galerie in prachtvoll klaren Lichtdruckblättern in die Hand nehmen und erstaune, wie viel ich inzwischen vergessen habe. Da sind goldstarrende Primitive: jene bayerisch-bäuerische Verkündigung, groß 1444 datiert, mit dem im Brokat versinkenden Körper des Engels, aber doch mit starker Mienen- und Lippensprache und mit reich beobachtetem Zimmerhausrat, der an die fünf Jahre jüngere Eligiuswerkstatt des Petrus Cristus denken läßt. Das Gegenstück des aus dem Kloster Polling stammenden Werkes, eine Darbringung im Tempel, merkwürdig durch das gewaltige Gesicht Josephs, der die Tauben ängstlich behütend, fast grimmig auf den wie ein antiker Putto lebensfrischen Pflegesohn schaut. Eine Geburt Christi aus Aschaffenburgs Stiftskirche, der überscharfen Art des Hausbuchmeisters etwas verwandt, mit reizvoller Taunuslandschaft. Die Gregoriusmesse des Pseudo-Grünewald, jenes umstrittenen Malers, der philisterhaft sein Kostbarstes an niedrige Einzelheiten verloren gehen läßt. — Wie anders, voll stürmenden Zuges, dann die Steinigung Stephani aus der Pacherschule, wo die erhobenen Hände des Sterbenden gleich Kerzen zum Himmel gehen und auch in den Mördern atemversetzende Begeisterung lebt! — Dann Deutsche aus der kritischen Zeit des 17. Jahrhunderts: Elsheimers kleine Kupferlandschaft, in der der »Gang nach Emmaus« den Vorwand für das erquickendste, mit scharfsichtiger Liebe gesehene Flußufer bietet. Ein figurenwimmelndes, nicht großes Ecce homo von einem Homo novus der Kunstgeschichte, Johann Hausser von Aachen, anscheinend ein Verschnittwein aus Pieter Aertsen und Maerten de Vos. Ein rührend empfundenes Werk des Hamburgers Mathias Scheits, das eine kümmerliche Mahlzeit mit kümmerlichen Mitteln darstellt. — Von den Vlamen der guten Zeit fallen zwei in der malerischen Handschrift erstaunlich flotte Stücke des jüngeren Frans Francken auf: eine Kreuzschleppung und dann eine Enthauptung des Täufers, wo die Köpfe sich drängen und die Augen funkeln, daß es die Freude eines Wilhelm Diez gewesen sein müßte. Stark, etwas schwer, aber voll Haltung wirken die beiden Bildnisse des Cornelis de Vos. Wenig erfreulich ist eine Landschaft des Keirincx, der den Baumschlag ähnlich wie der Rekrut die Griffe »kloppt«, voll feinster Handschrift aber der »Überfall« des Sebastian Vrancx; aufregendes Menschenschicksal verliert sich hier in einer versöhnenden Weiträumigkeit, die selbst Herkules Seghers nicht viel besser zum Bewußtsein gebracht hat. Strittig erscheint die Bestimmung eines Breitbildes von schwer getragener Bewegung: der hl. Augustinus mit einem Schüler; für die alte Bezeichnung »Jordaens« spricht immerhin manches, neben Adam van Noort käme vielleicht auch Gaspard de Crayer als Autor in Betracht. — Groß und siegend kommt, wie immer in solchen Galerien, der Reichtum der holländischen Schule zur Geltung. Von den Beginnern der Hochblüte ist freilich Moreelse mit einem auf den schönen Wildling posierenden Flötenspieler und einer Madonna, die Carlo Dolci nicht viel süßlicher gemacht hätte, wenig günstig vertreten, dagegen gibt es von Lastman eine Enthauptung des Täufers im Stile des Honthorst, aber mit einer vorzüglich studierten alten Italienerin, die die Schüssel trägt, und Pynas überrascht mit einer 1605 gemalten Erweckung des Lazarus, wo die mit trefflichen Gebärden gestellte Gruppe der Erstaunten und die schattenhaft vor einer hellen Ruine vorüberziehenden Nebenpersonen greifbar auf Rembrandt vorausdeuten. Die Halsschule wird durch die vermutungsweise dem Jacob A. Duck zugeschriebene »Plünderung« vertreten: ein lebendiges und wirkungsvolles, wenn auch in den Bewegungen stark arrangiertes Bild aus der Zeit des großen Krieges. Von den Hauptrichtungen der Landschaftskunst sind gute Beispiele da: van Goyens träumerische Art, die in einfarbiger Wiedergabe oft besser zur Geltung kommt als in den meist etwas stumpfen Originalen, entfaltet all ihre Vorzüge in dem 1646 datierten großen Bilde mit dem damals noch stolz aufragenden Valkhof von Nymwegen; von Aert van der Neer ist eine braune und eine silbergraue Probe vorhanden, von Claes Molenaer eine etwas unruhige Winterlandschaft mit dickem Turme.

Salomon Ruysdael, in einer Kanallandschaft mit langsam von der Stelle rückender Fähre und prachtvoll schräg in das Bild hineinragenden Weiden, ebenso Jan Wijnants mit einem breit in die Tiefe führenden Hügelweg geben das ganze lebensvolle Einsamkeitsgefühl der holländischen Natur. Um den in Deutschland so seltenen Aelbert Cuyp wird Aschaffenburg von mancher großen Galerie beneidet: wie prachtvoll keck ist aber auch in dem Bilde des »Reiters« die schwere Gestalt fast ohne jedes Gegengewicht in die rechte Hälfte des Bildes gesetzt, wie lächerlich sicher macht das trabende Roß und der fast springende Hund die Lessingsche Lehre vom Transitorischen im voraus zunichte! — Das Merkwürdigste aber in der holländischen Abteilung bleiben die zehn Bilder, in denen Aert de Gelder, der treue Schüler des sterbenden Rembrandt und einer der modernsten unter den Alten, das oft gespielte Passionsdrama noch einmal ganz neu inszenierte. Man mag da leicht die schluderige Mache und im besonderen die unnatürliche Kleinheit mancher Köpfe schelten, auch sind einzelne Stücke, wie etwa das Noli me tangere, wirklich nicht ohne eine gewisse Leere; aber wie in der Kreuzabnahme die dunkle Rückenfigur im Vordergrunde mit dem schräg heraufragenden Turban die ruhige Mittelachse für das in wirren, blitzartig vom Himmel herniederzuckenden Linien angelegte Bild abgibt, wie auf dem Abendmahl der mächtig eröffnende Vorhang, die Stufen und die protzige Gestalt des mit seinem Bauch prahlenden Wirtes das Auge in die tiefsten Fernen des Raumes hineinzwingen, wie die Himmelfahrt Christi in ein ganz einfaches, von der einsamen Versammlung auf dem Hügel zur Rechten mit schweigendem Staunen aufgenommenes Lichtphänomen aufgelöst ist: das sind Bühnenbilder von höchster künstlerischer Gewalt. — Von den wenigen italienischen Stücken der Galerie sei nur eine fein, fast reliefmäßig in den Raum gesetzte Gestalt eines ruhenden Kriegers von Salvator Rosa und eine nicht eben sehr gehaltvolle Beweinung Christi des jüngeren Palma genannt, in der die klagende Mutter mit übertriebenem Ausdruck aus dem Bilde heraus in Ohnmacht fällt.

In seiner reichen und wertvollen Auswahl, deren Bedeutsamstes hier im Fluge betrachtet wurde, hat der Herausgeber, dem wir bereits ein schönes Buch über die dekorative Malerei der Renaissance am bayerischen Hofe und das verdienstliche Werk über die neuen des Nationalmuseums verdanken, mit Absicht einige der bekanntesten Werke weggelassen Rembrandts Christusbild von 1661, Baldung Griens Geburt Christi und Kreuzigung, manche Bilder aus der Nachbarschaft Cranachs fehlen hier, weil sie schon in den entsprechenden Tafelwerken Bodes, G. v. Téreys und Ed. Flechsigs ihre Abbildung gefunden haben. Denn gerade neues, unveröffentlichtes Material zu bieten, ist die vornehmste Absicht des Herausgebers. Dieser Ausschluß des bereits zum Gemeingut der Kunstfreunde Gewordenen wird bei der erfreulicherweise geplanten Fortsetzung des Werkes überall da, wo es sich nur um eine Nachlese handelt, nur zu begrüßen sein — gerade der Aschaffenburger Band hätte sich aber so leicht zu einem vollständigen Galeriewerke ausgestalten lassen. Zur Not hätten ja auch der Huchtenburgh, der etwas zerflossene Saftleven und der geringere der beiden van der Neer wegfallen können, um für die jetzt fortbleibenden Hauptstücke Platz zu schaffen. Kein Liebhaber schöner Publikationen möge sich aber durch diesen kleinen Mangel von der Erwerbung der Mappe zurückhalten lassen! Lichtdrucke von dieser Schärfe und Feinheit des Tones wird man selten wieder finden. Durch das am unteren Plattenrande angebrachte Faksimile der jeweiligen Künstlersignatur und durch einen eingepreßten Blindstempel erhalten die schönen Tafeln noch einen besonderen Reiz. Der Katalog gibt alles Notwendige in schlichter Sachlichkeit. Alles in allem: eine höchst dankenswerte Gabe des feinsinnigen überlegen-ruhigen Kunstfreundes, als der Ernst Bassermann-Jordan nun schon seit Jahren in Bayern bestens bekannt ist. *Franz Dülberg.*

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. Herausgegeben von *Ludwig von Buerkel.* Band I. 1906. Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Dieses Jahrbuch enthält 19 Aufsätze, denen mit wenigen Ausnahmen der Münchener Charakter gewahrt ist, sei es, daß die in München lebendige Kunst gewürdigt wird, sei es, daß Kunstwerke aus den reichen Sammlungen der bayerischen Hauptstadt kunsthistorisch besprochen, sei es, daß Abschnitte aus der Kunstgeschichte der bayerischen Länder behandelt werden.

Zwei Persönlichkeiten treten hervor aus dem Kreise der Mitarbeiter, der Archäologe Furtwängler und der Bildhauer Hildebrand. Man bemerkt, wie stark diese beiden Herren die kunstkritische Arbeit und das Kunstsammeln in München bestimmen. Auf Furtwänglers Anregung sammelt man antike Bildwerke. Heinrich Bulle, Georg Habich und Johannes Sieveking führen eine relativ lange Reihe von antiken Bildwerken aus Münchener Privatbesitz vor.

Furtwängler selbst veröffentlicht die Sphinx, das schöne Ergebnis seiner Ausgrabung an der Stelle des Aphroditetempels bei Ägina. Er spricht von dem Bildwerk mit der Begeisterung des Entdeckers, datiert es in die Zeit um 460 v. Chr. und nimmt an, daß es einst als Akroter den Aphroditetempel schmückte.

Hildebrands Kunst wird gerühmt und verteidigt von Walther Riezler. Und der Bildhauer, der über Kunst zu sprechen liebt, äußert sich selbst »zur Museumsfrage«. Seine allgemeinen Bemerkungen führen zu einem speziellen Vorschlage. Man solle Kunstwerke aus verschiedenen Entstehungszeiten, Altes und Neues, nebeneinander stellen. Die so erleichterte Vergleichung würde das Urteil vertiefen und erhöhen. Gelegentlich, etwa bei Leihausstellungen, mag dieser Rat befolgt werden; als Organisationsprinzip für Museen ist die Idee bedenklich. Die Kunsthistorie, der Hildebrand nicht gewogen zu sein scheint, ist für die Museen ein eher zuverlässiger Herrscher und Ordner als die Laune oder der Geschmack irgend einer Persönlichkeit. Hildebrands Vorschlag berührt sonderbar in einer Zeit, da der Salon carré und die Tribuna aufgelöst werden.

Beobachtungen über Kunstwerke in bayerischen Museen veröffentlichen Karl Voll, der die Erwerbung des schönen Männerporträts von Frans Hals für die Pinakothek begründet, Wilhelm Pinder, der auf eine Ölskizze von Rubens in der Würzburger Universitätssammlung aufmerksam macht, Georg Gronau mit dem interessanten Nachweis, daß ein altdeutsches Gruppenporträt im Nationalmuseum aus einem Fresko von Domenico Ghirlandajo herauskopiert ist, endlich Philipp Maria Halm, der einen alten Abguß des bekannten Dürerschen Reliefs einer vom Rücken gesehenen nackten Frau publiziert (der Abguß befindet sich im Nationalmuseum).

Gründliche kunsthistorische Beiträge zur bayerischen Kunstgeschichte bieten Bassermann-Jordan und Georg Habich. Bassermanns Arbeit über den Perseusbrunnen von Friedrich Sustris im Grottenhofe der Münchener Residenz zeichnet sich durch Sachkenntnis auf dunklem Gebiet aus und ist höchst wertvoll. Nicht weniger reich an neuen und überzeugenden Bestimmungen ist Habichs Mitteilung über Hans Leinberger, einen um 1520 in Bayern tätigen Holzschnitzer. August Goldschmidt spricht über Edlinger, den tüchtigsten Münchener Porträtisten gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

Das lebendige Münchener Kunstleben fordert Berücksichtigung in dem Jahrbuche. Riezler berichtet über das Ergebnis einer Konkurrenz für einen Münchener Monumentalbrunnen und Ludwig v. Buerkel, der Herausgeber des Jahrbuchs, schildert die künstlerische Gestaltung des Münchener Schützenfestes von 1906. Das Historische mit dem Gegenwärtigen verbindet Otto Weigmann in dem Aufsatz über die retrospektive Ausstellung im kgl. Glaspalast 1906, die die Münchener Malerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus dem Dunkel hervorgezogen hat.

Nur drei Beiträge entbehren jeder Beziehung zu der bayerischen Kunststadt: die vielleicht allzu hoch gestimmte Lobrede v. Buerkels auf den florentinischen Barockmaler Giovanni da San Giovanni, Gotschewskis glückliche Entdeckung eines Michelangeloschen Modells und Wilhelm Bodes merkwürdige Nebeneinanderstellung von vier Robbiareliefs. Aus seiner unvergleichlichen Kenntnis der Monumente publiziert Bode eine Madonna Lucas della Robbia in vier Exemplaren, die ganz wenig voneinander abweichen. Er hält die vier Reliefs für annähernd gleichwertig und alle für eigenhändige Schöpfungen des Meisters. Der Fall ist prinzipiell interessant.

Der Reichtum der Sammlungen und die bunte Mannigfaltigkeit des Kunstschaffens in München lassen für die Zukunft dieses Jahrbuches viel erhoffen. An sachkundigen Mitarbeitern wird es, nach der Probe des ersten Bandes zu schließen, gewiß nicht fehlen. *Friedländer.*

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Sechster Band, 1. und 2. Abteilung: Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln. Bearbeitet von *Joh. Krudewig* und *Jos. Klinkenberg.* Düsseldorf, L. Schwann, 1906. X und 393 S. mit 14 Tafeln und 182 Abbildungen im Text. 5 (geb. 6,50) Mark.

Die rheinische Denkmälerinventarisation ist nach einer Reihe vorzüglicher Leistungen nunmehr bis zur Bearbeitung der Stadt Köln vorgerückt. Dabei hat sich für dieses wichtigste Kunstzentrum des Rheinlandes die Notwendigkeit ergeben, die Sache etwas anders anzufassen, als es bei den früheren Bänden geschehen ist. Der gewaltige Stoff ist in 5 Abteilungen zerlegt worden: die Quellenkunde, das römische Köln, die profanen Denkmäler, die Sammlungen und die kirchlichen Denkmäler. Von diesen Teilen enthält der vorliegende erste Halbband die beiden ersten. Ihre Bearbeitung wurde in die Hände zweier bedeutendster Fachleute gelegt, nämlich des Kölner Stadtarchivars Dr. Krudewig und des Gymnasialprofessors Dr. Klinkenberg. — Der erstere hat die außerordentlich reiche und vielseitige Literatur zusammengestellt. Ob es richtig und empfehlenswert war, hierbei das zu übergehen, was die Urkundenbücher und die aus ihnen geschöpften Veröffentlichungen bieten, dürfte dahin gestellt bleiben; andere Repertorien pflegen dergleichen zu bringen. Nebenher erwähnt sei das Übersehen von Einzelheiten, so z. B. aus der Bibliothek von Wolfenbüttel. Daß die Titel nach Bedarf gekürzt sind, mag man gern zugestehen. Die Zusammenstellung im ganzen ist vor allem übersichtlich und brauchbar.

Sehr ausführlich behandelt ist die zweite Abteilung, die das römische Köln untersucht und beschreibt. Es ist höchst dankenswert und ein rechter Beweis für die Überlegenheit der rheinischen Denkmälerinventarisation gegenüber manchen anderen, daß man diese Arbeit ungekürzt veröffentlicht hat. Um ihr Zustandekommen haben sich außer dem Herausgeber zahlreiche andere Persönlichkeiten und Institute verdient gemacht. — Vortrefflich sind die bildlichen Beigaben. — Die übrigen Teile des Werkes darf man nach diesem ersten Halbbande mit Spannung erwarten. *O. Doering (Dachau).*

Ernst Kühnel, *Francesco Botticini.* Zur Kunstgeschichte des Auslands, Heft XLVI. Mit 40 Abbildungen. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 1906.

Es hat sich endlich jemand gefunden, der die seit zwanzig Jahren in Fluß gekommene Debatte über Botticini zusammengefaßt und ausführlich behandelt hat. Der Verfasser weist dem Künstler folgende Bilder zu: Empoli, Andreasaltar, um den sich folgende Bilder gruppieren: Florenz, Akad. Augustinus und Monaca; London, Hieronymusaltar; Florenz, So. Spirito, Sa. Monaca und Nonnen; Berlin, Krönung Mariä; Florenz, Sa. Apollonia: Pietà (»maniera di Castagno« genannt); Paris, Me. André, Pietà; Turin, Krönung Mariä (»Raffaello Botticini« genannt); Brozzi, S. Andrea: Madonna mit vier Heiligen; Prato, Galerie: Madonna mit Heiligen; Berlin, Kreuzigung. Eine *zweite* Gruppe bilden die Engel- und Nativitàbilder. Es sind: Louvre, vierge glorieuse; London, Palmieris Assuntabild (»Botticelli«). Empoli, die Engel des Sebastianaltars und eine Verkündigung (»Filippino Lippi«); Paris, March. Arconati: Madonnentondo; Boston, Gardener, Madonna mit Christus und Johannes; Modena, Anbetung des Kindes (»Verrocchio«). Pal Pitti: Tondo, Anbetung des Kindes (»Filippino Lippi«); London, Benson, Madonnentondo. Eine dritte Gruppe wird zusammengefaßt unter dem Titel: »Raffaelgemälde und Magiertondo«. Dahin gehören das große Tobiasbild der Florentiner Akademie mit den drei Erzengeln; Stockholm, Jünglingsporträt, früher Botticelli zugeschrieben; Chicago, Sammlung Ryerson, Tondo der Anbetung der Könige. Folgt der Verfasser bisher in den meisten Fällen Berenson, so stellt er im Gegensatz zu diesem Forscher einen »Compagno di Botticini« hin, der alle die Schwächen besitzt, die sein Name andeutet. Von ihm sind die Bilder: Straßburg, Anbetung des Kindes; Budapest, großes Altarbild (»Verrocchio«); London, Butler, Anbetung des Kindes; Uffizien Nr. 3437, Madonna; Harrow bei London, W. Stogdon: Geburt Christi und einige kleinere Stücke.

Dieser Katalog, dessen Attributionen knapp aber sorgfältig motiviert werden, scheint mir verdienstlich, wenn er auch noch nicht das letzte Wort sagen dürfte. Alle Übereinstimmungen in Einzelheiten bedeuten bei einem Eklektiker — und das war Francesco Botticini — noch nicht viel. Namentlich das Bild der drei Erzengel in Florenz bleibt in dieser Reihe von rätselhafter Qualität. Der zweite Teil sucht nun Botticinis Herkunft (Lehrer Neri di Bicci, Ateliergenossen Giusto d'Andrea und Cosimo Rosselli) und die Entwickelung der Florentiner Malerei nach Fra Filippos Tode darzulegen. Dabei befindet sich auf Seite 29 der verblüffende Satz: »Fra Filippo hatte keine großen *malerischen* Probleme angefaßt.« Der Verfasser kargt überhaupt nicht mit Geringschätzung, unter der vor allem sein »Held« zu leiden hat. Im Interesse lebendiger Schilderung wird die Redeweise öfter zu munter. 1471 tritt Botticini dann in die Werkstatt Botticellis. Dessen »niedere Herkunft« wird betont; Botticelli gehört vielmehr zu den wenigen »Humanisten« unter den Florentiner Malern. Cassonebilder sind auch von den größten Meistern gemalt worden (Botticelli, Piero di Cosimo), es handelt sich keineswegs um Gesellenarbeiten und »Nebenverdienst«. Mackowsky hat mit Recht darauf hingewiesen, daß Raffaelbilder gelegentlich der Reisen der Söhne von den Eltern gestiftet wurden; dagegen spricht nicht, daß diese Bilder nicht nur im eigenen Hause, sondern auch in die Familienkapellen der Sprengelkirche aufgehängt wurden. Erwähnt hätte in diesem Kapitel werden sollen, daß im Trecento Nicolaus der klassische Kinderfreund ist, der erst im 15. Jahrhundert von Raffael abgelöst wird. Von plastischen Raffaelreliefs erwähnt der Verfasser nur das Tabernakel aus Ostiglia,

heute in Mantua; auch im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum befindet sich ein Raffaelrelief, pietra calcarea, oval, vermutlich aus der Romagna, dem Stil Domenico Rossellis nahestehend. Einem »Pseudo-Verrocchio« wird das Londoner Tobiasbildchen und auch das Berliner Madonnenbild Verrocchios zugeschrieben (Nr. 104a). Für einen dritten Mann, »Gehilfe des Verrocchio«, wird das andere verrocchieske Berliner Madonnenbild, das Londoner Madonnenbild Nr. 296 und das Frankfurter Bild in Anspruch genommen. Die Kunst Giovanni della Robbias wird Seite 65 »greisenhaft« genannt. Dazu stimmt doch schlecht ihre muntere Entfaltung in die Breite. *Paul Schubring.*

Denkmäler der Malerei des Altertums, herausgegeben von *Paul Herrmann.* München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 1906. Lief. 1: 1 Farbendruck und 9 Lichtdrucktafeln. Lief. 2: Taf. 10—19. Fol. mit 28 S. Erläuterungen und sechs Textbildern. Subskriptionspreis der Lief. 20 M.

Die Verlagsanstalt F. Bruckmann in München hat das Verdienst, die erhaltenen Werke antiker Plastik in einer Reihe von Publikationen für Lehr- und Lernzwecke in zumeist mustergültiger Weise zugänglich gemacht zu haben. Wenn sie jetzt diesen Veröffentlichungen eine neue folgen läßt, welche die Denkmäler der klassischen Malerei in einer den Bedürfnissen der Wissenschaft und der Kunstfreunde entsprechenden Auswahl umfassen soll, so muß zunächst dankbar anerkannt werden, daß die Initiative des Herausgebers es erreicht hat, das Unternehmen auf eine so breite und wohlfundierte Basis zu stellen, wie es der Prospekt verheißt und die bisher erschienenen ersten Lieferungen beweisen. Von den Wandbildern der Paläste in Knossos und Phaistos an bis zu den Mumienbildnissen des Fayûm sollen die Leistungen der antiken Malerei, auch diejenigen der etruskischen Gräberkunst, in neuen photographischen Aufnahmen unter Anwendung der besten technischen Verfahren, zum Teil auch in Farbendrucken, reproduziert werden. Das Schwergewicht wird natürlich in den Bereich der römischen Wandmalerei fallen. Die Wandbilder, welche in den vom Vesuv verschütteten Städten Campaniens zutage traten und alles, was derart in Rom zum Vorschein gekommen ist, werden hauptsächlich das Material zu liefern haben, dazu die steinernen Bilderkopien der Mosaiken, deren in Pompeji und Herkulaneum so viele als Fußbodenschmuck verwendet worden sind. Dagegen werden die nur gegenständlich interessanten, künstlerisch durchgängig sehr minderwertigen Mosaiken der nordafrikanischen Küstengebiete von Tunis und Algier mit Recht beiseite gelassen werden. Wie groß die technischen Schwierigkeiten sind, welche der Herstellung der Aufnahmen und der Tafeln im Wege stehen, werden nur diejenigen verstehen, die mit ähnlichen Aufgaben zu tun gehabt haben. Einen Teil überwindet man jetzt durch Entsendung gut geschulter Photographen, die sich womöglich fortgesetzter Kontrolle und Beihilfe des ebenfalls fachgemäß geschulten Gelehrten erfreuen. Handelt es sich um Farbendrucke, so ist trotz der mechanischen Herstellung der Platten leider die Mitwirkung eines Malers zur Herstellung der dem Drucker nötigen Farbenkopien noch immer unentbehrlich. Darin liegt eine äußere Erschwerung und vor allem eine subjektive Beeinflussung der Reproduktion, die es hoffentlich bald gelingen wird, ganz auszuschalten. Aber welche Fortschritte die moderne Technik gemacht hat, zeigt jede Tafel der vorliegenden beiden Hefte. Die früheren Bilderwerke mit ihrer glatten, manierierten Zeichnung und den häufigen Interpolationen — die Folianten der herkulanischen Akademiker, die früher bewunderten Buntdrucke von Zahn und die nicht viel besseren von Niccolini bis hinab zu den banalen Umrissen des Museo Borbonico — sind damit für immer beseitigt, auch die bisher im Handel umlaufenden Photographien weit überholt. Es muß der Ehrgeiz des Herausgebers und der Verlagshandlung bleiben, ein Werk zu schaffen, das nicht überboten werden kann und keine Erneuerung zuläßt und wenn der Anfang nicht täuscht, wird dieses Ziel erreicht werden. In der Natur der Sache liegt es, daß manche ältere, an sich unzulängliche Aufnahme von kampanischen und römischen Wandgemälden immer noch einzelnes deutlicher herausgebracht hat als die neuen, mit orthochromatischen Platten hergestellten Aufnahmen des Denkmälerwerkes. Der Zerstörungsprozeß der Wände und ihrer Bilder schreitet in Pompeji unaufhaltsam vorwärts und manche Figur, die früher deutlich war, ist jetzt verblaßt oder ganz verschwunden. In solchen Fällen hat der Herausgeber den richtigen Weg eingeschlagen, die alten Photographien, soweit sie ihm zugänglich waren (Ref. hat zum Teil anderes, hier nicht benutztes Material sammeln können) im Text zu reproduzieren. Die Ausnutzung solcher Textbilder zur Beibringung von sachlichen und stilistischen Parallelen, zur Verdeutlichung von Einzelheiten der Haupttafeln und anderem kann nicht weit genug gehen, ist doch keine Beschreibung und kein Zitat imstande, die unmittelbare Anschauung zu ersetzen.

Auch mit der Anlage des Textes kann man sich im allgemeinen einverstanden erklären. Gewissenhaft und in ausreichender Vollständigkeit sind die sachlichen Angaben und die wesentliche Literatur zusammengestellt. Der Herausgeber versteht es vortrefflich, den künstlerischen Gehalt der Bilder im malerischen Vortrag, in der zeichnerischen Charakteristik und im Aufbau der Komposition nachzuweisen. Hierin liegt allerdings für seine empfängliche Phantasie gelegentlich eine Gefahr, zuviel zu sehen aus Bewunderung für die wirklich virtuose Geschicklichkeit dieser Handwerkskunst, die es fertig bringt, ihre Vorbilder nicht bloß zu kopieren, sondern auch umzugestalten und zu variieren. Daß wir in den kampanischen Wandbildern (die römischen Stoffe ausgenommen) nicht Originalerfindungen vor uns haben, lehren uns die abgeleierten Wiederholungen einiger Lieblingsbilder mit ihren vielen Entstellungen des Grundmotivs und die bei aller oft erstaunlichen Handfertigkeit doch flüchtige, selbst rohe Mache, über welche wir uns angesichts dieser unbestechlichen Photographien gar nicht mehr hinwegtäuschen können. Oft genug hat das der Herausgeber rückhaltlos anerkannt, anderwärts verfällt er in eine bedenkliche Ekstase blinder Bewunderung. Im Text zu Tafel 11 (»Zeus und Hera auf dem Ida«, aus Casa del poeta tragico) heißt es »die innere Erregung leuchtet wie Glut unter der Asche aus den weitgeöffneten Augen (der Hera), die mit scheinbar festem und dennoch innerlich bangem Blick faszinierend auf dem Beschauer ruhen«. Dann wird richtiger »zugegeben, daß der Maler damit einer Handgewohnheit seiner Kunstgenossen folgt«. Es ist gewiß nicht angenehm, schon am Anfang sich und dem Leser immer wieder die Unzulänglichkeit dieser Kopistenkunst vorzudemonstrieren. Aber was bleibt der Wissenschaft anderes übrig, wenn sie sich nicht im eigenen Netz verstricken will? Zu Tafel 13 (»Admet und Alkestis« aus demselben Hause, dessen ganzer Bilderschmuck auf Tafel 10—16 vorgeführt wird) werden die Gegensätze der »psychologischen Affekte« und auch die malerischen Kontraste gut analysiert; aber auch die Mängel dieser, nach offenbar viel besseren Vorbildern gearbeiteten Kopie hätten nicht übersehen werden dürfen. Die Eigenart des Bildes wird erst verständlich, wenn man in der Figur des Boten die verwandte, kompositionell und in einzelnen Zügen überlegene Fassung desselben Themas in dem herkulanischen Bilde Helbig 1157 zum Vergleich heranzieht.

Ref. bedauert, besonders bei der Figur der Medea Tafel 7, den wohlgemeinten Eifer der Bewunderung nicht teilen zu können. Die Proportionen des Kopfes sind verdorben, der Mund ist verzeichnet, ebenso die Finger der Hände. Nur die Erfindung weist auf einen bedeutenden Meister, die Ausführung ist wieder handwerksmäßig und sehr minderwertig. Das gilt noch mehr von dem von Herrmann übermäßig gelobten Löwenmosaik Tafel 9. Von höchster Meisterschaft ist da für den unbefangenen Beobachter keine Spur vorhanden, die Zeichnung ist schlecht, die Verkürzungen sind verfehlt und der Ausdruck tierischer Leidenschaft ist ganz mißglückt. Wie viel höher stehen die aus der Villa Hadrians stammenden ähnlichen Mosaiken des Vatikan. Bei Tafel 18 »Aus dem Mythos der Artemis« wird Petersens, auf Kalkmanns Vermutung basierende Erklärung wohl mit Recht abgelehnt. Übersehen ist die ansprechende Deutung von Carl Robert im Hermes XXII, p. 452 ff. (der Weiberhasser Milanion in Liebe entzündet zu Atalante, nach alexandrinischer Version). Eine ältere, dem Ref. vorliegende Photographie des Bildes gibt auch ein Stück des Architekturrahmens wieder und hätte Aufnahme unter die Textvignetten verdient. Tafel 14 enthält das bekannte Mosaik einer Theaterprobe, dessen ungeschickte Ergänzungen gut beobachtet sind und scharf hervorgehoben werden, wobei versucht wird, die Aktion der vorgestreckten Rechten des sitzenden Chorleiters richtiger zu deuten. Die abwärts gekehrten Finger sollen »wie klopfend« bewegt sein und das (sicher erkannte) Taktklopfen des rechten Fußes unterstützen. Wenn aber von der aus dem Haar der darunter stehenden tragischen Maske emporgeführten Binde auch nur ein Stückchen antik ist, so läßt sich die frühere Erklärung nicht ohne weiteres abweisen. Eine in den Text gedruckte Skizze des Umfangs der Ergänzungen, besonders der sicher alten, in Frage kommenden Reste, wäre eine willkommene Zugabe gewesen. Kann der sich ankleidende Schauspieler nicht der dritte im Bunde und Darsteller eines Papposilens sein? Die vor ihm stehende bärtige Maske gehört nicht ihm, sondern zu dem szenischen Apparat des Chormeisters. Das Landschaftsbild Tafel 8 (»Paris als Hirt auf dem Ida«) gewinnt an Interesse, wenn man die ländlichen Heiligtümer mit ihren im Reliefbild vorkommenden Parallelen vergleicht. Aber immer wieder wird man bei allem Sehen und Vergleichen in Pompeji und im Neapler Museum mit Staunen gewahr, welche Gewandtheit diese Stubenmaler (denn höher darf man sie doch nicht einschätzen), im Ändern, Verkürzen, Zusammenschieben und Umdeuten ihrer Vorlagen offenbaren. Was wird nicht alles in Pompeji mit dem Motiv von Tafel 5 (»Achill bei den Töchtern des Lykomedes«) angefangen, jedem Format und jeder dekorativen Umrahmung muß es sich einpassen lassen, unter Umständen auch auf ein paar Silhouetten reduziert werden können, wie in dem Mosaik der Casa di Apolline geschehen ist. Wer einmal die Unterschiede der Bilder »Endymion und Selene« Neapel 9240, 9246, 9247 in ihrem Zusammenhange sich klar gemacht hat, wird im Abwandeln beliebter Stoffe nicht überall Absicht und Tiefsinn wittern, sondern der sorglosen Willkür dieser nur technisch begabten Handwerker ihr Recht lassen. Vielleicht bringen uns spätere Hefte gelegentlich Zusammenstellungen solcher Varianten in synoptischen Tafeln. Das müßte sehr lehrreich sein und von übertriebener Feinheit der Erklärung abschrecken. Kehrt doch auch die Gruppe von Tafel 2 einmal (im Hause des M. Lucretius Fronto, vergl. Notizie degli Scavi 1901, p. 154) in größerem, vollständig verändertem Zusammenhang wieder. Wo ist da das Vorbild zu suchen?

Einen leicht zu erfüllenden Wunsch sei es zum Schluß verstattet auszusprechen. Es wird allen Benutzern dieses Werkes willkommen sein, wenn die Tafelnummern in derselben Ecke stehen wie die Inhaltsangaben, damit beides zugleich übersehen werden kann, und wenn die Schutzblätter auf der Rückseite der Tafeln befestigt sind, statt locker herum zu liegen. Im übrigen kann die technische Ausführung durchaus nur gelobt werden. Der Karton ist vorzüglich, fest und doch leicht, der Druck der Tafeln mit aller Sorgfalt hergestellt. Der einzige bis jetzt erschienene Buntdruck (Tafel 1) ist eine meisterhafte Leistung. Zweifellos wird das neue Serienwerk überall Freunde finden und sich bald als unentbehrlich erweisen. *Theodor Schreiber*

Corot und Courbet. Ein Beitrag zur Entwickelungsgeschichte der modernen Malerei von *Julius Meier-Graefe*. Leipzig. Im Inselverlag 1905.

Wer die »Entwickelungsgeschichte« Meier-Gräfes gelesen hat, weiß, daß der temperamentvolle Autor in der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts ungemein bewandert ist. Die vorliegende Studie über Corot und Courbet soll eine Ergänzung zu dem sein, was Meier-Graefe in jenem größeren Werk in kürzeren Worten hat sagen müssen. Wichtig erscheint vor allem der zweite Abschnitt über Courbet, der auch bei allen Ausstellungen, die man im einzelnen machen kann, nicht nur ein psychologisch tiefgründig erschöpfendes Kapitel darstellt, sondern sicher mit zu dem Besten gehört, was bisher über den Meister geschrieben worden ist und seine Stellung im Rahmen der Entwickelungsgeschichte endgültig fixiert. Manches in diesem Buche ist zu langatmig geraten, auch fehlt es nicht an Wiederholungen, die ermüden, und der feuilletonistische Stil Meier-Graefes dürfte nicht jedem Menschen behagen. Man hat das Gefühl, wenn sich diese Studien über Corot und Courbet auf ein Dritteil des Raumes beschränkt hätten, sie qualitativ nur gewonnen haben könnten. Aber auch in seiner jetzigen Form wird es dem Buche, das merkwürdigerweise keinen neuen »Fall« aufs Tapet bringt, an Interesse nicht fehlen; zumal auch die innere Ausstattung, buchtechnisch gesehen, geschmackvoll und künstlerisch ist. *Bn.*

John Ruskins Seven Lamps of Architecture sind in einer gut gedruckten autorisierten Ausgabe, die mit Abbildungen nach Zeichnungen des Verfassers versehen sind, in der Tauchnitz-Kollektion erschienen. Das vielbegehrte Buch ist nun in einer handlichen, sehr lesbaren Ausgabe zu 1,60 M. dem Publikum zugänglich gemacht.

Die kunstgeschichtlich berühmt gewordene Abhandlung, in welcher **Theophile Thoré** in den sechziger Jahren den *Delfter Vermeer* in das rechte Licht zu setzen suchte, ist jetzt von einem Leipziger Verleger aufs neue aufgelegt worden.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 24. 3. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DER 36. (ODER 37.?) DELFTER VERMEER

VON A. BREDIUS

Noch ist das herrliche Prachtwerk meines Freundes *Hofstede de Groot* über *Vermeer* und *Fabritius* nicht endgültig abgeschlossen. Zu meinem eigenen Erstaunen kann ich mit noch einem — gänzlich unbekannten und dennoch zweifellos echten — *Vermeer* aufwarten.

Letzthin machte ich einen flüchtigen Besuch in Brüssel. Ein liebenswürdiger Landsmann, Jonkheer *de Grez,* hatte mir geschrieben, er besäße mehrere *Rembrandtzeichnungen,* ob ich keine Lust hätte, mir die einmal anzusehen? So etwas läßt man sich nicht zweimal fragen, und Brüssel ist vom Haag aus leicht zu erreichen.

Im behaglichen Hause des glücklichen Besitzers einer sehr bedeutenden Sammlung altholländischer Zeichnungen angelangt, war doch das erste, was mich anzog, eine Reihe guter Bilder. Da waren ein paar stattliche Porträts von 1627, die mir von dem Middelburger Maler *Simon Mesdach* gemalt scheinen, ein *Brekelenkam* usw. Plötzlich fällt mein Auge auf ein kleines, hochhängendes Bildchen. »Darf ich das nicht einmal herunternehmen, das scheint ja etwas sehr Schönes zu sein?« Und jawohl! *Sehr* schön war es! Man brauchte sich nicht lange zu bedenken. Die Dame von Budapest hat wohl hier als Modell gesessen. Aber sie sieht hier freundlicher und angenehmer aus. Sie sitzt auf dem Stuhle *Vermeers* mit den Löwenköpfen und großen kupfernen Knöpfen. Einen sonderbaren — ich möchte sagen pyramidenartigen — Hut trägt das Mädchen auf dem etwas nach rechts gewandten Kopf, der uns en face anschaut. Der Hut scheint von grauem Filz zu sein mit weißen und braunen Streifen. Die junge Dame hat ein matt blau-grünes Kleid an, mit großen weißen Pelzmanschetten, und breiten Säumen vor der Brust von demselben weißen Pelz. Beide Hände lehnen auf einer Brüstung oder Tisch. Die Linke hält eine hellbraune Flöte. Der Hals ist etwas entblößt, und aus der Jacke guckt ein weißes Tuch, in breiten Falten um den Hals liegend, hervor. Der Hintergrund wird gebildet durch einen Gobelin mit grünen und gelben vagen Blättern, der uns, ebenso wie der Stuhl, von mehreren anderen Bildern *Vermeers* bekannt ist. Die eine Backe und die Stirn liegen in feinem Schatten, dem hellen zarten Vermeerschen Schatten, während die linke Backe vom Lichte bestrahlt wird; auch die roten Lippen, die den halb geöffneten Mund umsäumen, sind hell beleuchtet. Überhaupt ist das Spiel des Lichtes, des klaren Vermeerschen Lichtes, das von rechts kommt, wunderbar schön, und macht dieses kleine Gemälde zu einem großen Kunstwerk. Ebenso ist der Kopf in seinem nachdenklichen Ausdruck, der uns so merkwürdig ansieht, sehr reizvoll. Das bekannte »*Pointillé*« fehlt auch hier nicht. Die Größe mag ungefähr dieselbe der »Dentellière« im Louvre sein, aber während jenes Bild sehr hell und licht ist, hat unseres kräftigere, tiefere Töne. Es ist tadellos erhalten; nur bedarf der Firnis eine leichte Regenerierung. Sobald diese stattgefunden hat, wird der Besitzer wohl erlauben, daß sein Schatz durch eine gute Reproduktion den Ruhm des einzigen *Vermeers* auch weiter durch alle Lande trägt.

Trotz der Zeichnungen *Rembrandts* ging ich abends heim, ganz erfüllt von dem gewaltigen Eindruck, den dieses kleine Bild in mir zurückließ, ein Eindruck, wie ihn nur ein sehr großes Kunstwerk eines sehr großen Meisters hervorrufen kann.

Nachtrag. Eben schreibt mir der Besitzer, daß er seinen Schatz den Sommer über dem Mauritshuis leihweise anvertrauen will.

DIE KANZEL VON KAIRUAN

Eine Bitte an die französische Regierung

VON JOSEF STRZYGOWSKI

Ich glaube, wir sind allmählich so weit, daß alle Welt Anteil nähme und klassische Archäologen wie Theologen und reine Kunsthistoriker etwas in Aufregung gerieten, wenn heute jemand eine Kanzel des dritten christlichen Jahrhunderts mit einer Anzahl prachtvoller Skulpturen fände. Das Studium der Kunstdenkmäler derartiger Übergangszeiten ist ja zurzeit beliebt, nur müssen es freilich solche sein, die zwischen Antike und Christentum liegen. Daß es einige Jahrhunderte später eine entwickelungsgeschichtlich nicht minder interessante Bewegung gegeben hat, ahnen die wenigsten. Ich meine nicht den Wandel von der christlichen Antike zum nordischen Mittelalter; dem steht gegenüber ein nicht minder einschneidender Umschwung im Osten, das Entstehen der islamischen Kunst. Darüber sind die Ansichten

allerdings geteilt. Einige nehmen auch da eine weitere Abzweigung der antiken Kunst an. Und sie haben bis zu einem gewissen Grade recht. Die eigentlich »arabische« Kunst bis zum Sturze der Omajjaden im Jahre 750 ist tatsächlich nichts anderes als die spätchristliche Antike in Syrien. Wir wußten das vom Felsendom in Jerusalem und der großen Moschee in Damaskus her und können jetzt die glänzendste Bestätigung dafür in der Architektur und den Gemälden von Kuseir Amra finden. In diesem ersten Jahrhundert der Hedschra sind die Beduinen die Stütze des Islam, und es findet ein intensives Einströmen der christlichen Kultur und Kunst statt. Das ändert sich mit der Verlegung des Khalifensitzes nach Bagdad. Damals erst kommt die islamische Kunst, wie wir sie heute kennen, zur Entfaltung, und mit diesem Augenblick treten jene Verhältnisse ein, die ich als Parallele für den Übergang von der Antike zum Christentum im Auge habe: *die Umsetzung des Persertums in den Islam.* Seit 750 entstehen in Bagdad und seinem Umkreise Bauten, die an eigenartiger Pracht denen der Omajjaden in Syrien kaum etwas nachgegeben haben dürften und trotzdem von ihnen zum Teil völlig verschieden gewesen sein müssen. Eine Ahnung davon gibt in Syrien selbst das vorislamisch-persische Mschatta. Belege aus der frühen Abbasidenzeit selbst haben wir in zwei Denkmälern Afrikas vor uns — denn in Mesopotamien und den östlich davon liegenden Gebieten hat ja bisher leider niemand systematisch nach so frühen Denkmälern gesucht. In Kairo ist es die aus dem Jahre 879 stammende Moschee des Achmed ibn Tulun mit ihren berühmten Stuckornamenten[1]). Noch etwas älter dürfte ein zweites Denkmal im tunesischen Gebiete sein, eben die Kanzel von Kairuan, auf die ich die Aufmerksamkeit lenken möchte.

Die Kanzel (Ambon, Minbar) geht im Islam wie im Christentum zurück auf den Richterstuhl; sie bedeutet die Vertretung Gottes und war ursprünglich für den Vermittler (Priester), wie den Richter und den Herrscher die gleiche. Die Entwickelung vom Stuhl oder Thron zur Kanzel ist kürzlich für den Islam in überzeugender Weise dargelegt worden[2]). Der entscheidende Umschwung vollzieht sich noch in der Omajjadenzeit. Bei den Abbasiden von Bagdad ist das Minbar bereits Kanzel. In Ägypten erhalten im Jahre 132 H. (749/50 n. Chr.) alle Provinzmoscheen ihre Minbars. Ein Jahrhundert später, etwa 242 H. (856/7 n. Chr.)[3]), bezieht auch der Gouverneur von Kairuan Ibrahim ibn el Aghlab das Platanenholz für das Minbar seiner vergrößerten Moschee aus Bagdad. Dieses Minbar nun ist erhalten; es ist meines Wissens die älteste künstlerisch ausgestattete Kanzel islamischer Kunst, die erhalten ist. Trotzdem ist ihre Gestalt bereits die typische. Der christliche Ambon wurde gewöhnlich aus Stein gebaut, blieb niedrig, und die Plattform war daher öfter von zwei Seiten mit wenigen Stufen zugänglich. Das islamische Minbar ist ein riesiges Holzmöbel mit vielen von einer einzigen Seite emporführenden steilen Stufen. Es steht gewöhnlich unter einem rechten Winkel gegen die Stirnwand des Hauptliwans unmittelbar rechts neben dem Mihrab. So auch in Kairuan. Dort führten bis vor kurzem noch elf bis zwölf Stufen zu Sitz und Stand des Imams. Das dürfte wohl auch die ursprüngliche Anordnung gewesen sein, obwohl das Minbar offenbar wiederholt Restaurationen erfahren hat. Eine Beschreibung findet man in dem oben zitierten Werke von Saladin und in meiner Arbeit über Mschatta[1]). Ich kenne nur die Vorderseite. Diese zeigt dreizehn vertikal stehende Rahmenpfosten, wovon das erste Paar mit acht, die übrigen den Treppenstufen entsprechend mit einer immer geringer werdenden Zahl von Feldern gefüllt sind. Dazu kommt eine hohe Brüstung mit siebzehn Caissons, endlich elf dreieckige Felder, die den Ausgleich herstellen. Und alle diese Pfosten und Füllungen sind mit Ornamenten von bestrickender Schönheit übersponnen. Die Rankenwellen der Pfosten, in Relief gearbeitet, erscheinen entfernt verwandt den Leisten an den syrischen Holztüren in S. Sabina in Rom und S. Ambrogio in Mailand. Ganz einzigartig schön aber sind die Füllungen. Wir haben, glaube ich, trotz der Bestrebungen der modernen Kunst immer noch nicht das uns durch die unnatürliche Betonung der Antike im Unterricht eingeimpfte Vorurteil gegen alles Ornament überwunden. Noch immer suchen wir gern nach Figuren und befriedigen uns erst bei ihnen, besonders sobald sie Gegenstände und Gestalten höherer Ordnung darstellen. Davon bietet der Minbar von Kairuan freilich nichts. Auch mit der modernen Auffassung des Ornaments als einer großzügigen Einheit von Linienrhythmen hat er nichts zu tun. Jedes der nahezu achtzig Felder der Vorderseite zeigt ein anderes Muster, einige wenige nur stimmen in der Gesamtanordnung der Motive überein. Daß unter ihnen zweifellos solche persischer Provenienz vorkommen, habe ich in meiner Mschattaarbeit gezeigt. Die Beispiele ließen sich leicht vermehren. Der Hauptmasse nach aber sind es geometrische Muster ohne Ende, also abstrakte Gestalten, von denen wir gern annehmen, daß sie überall vorkommen. Und doch weist das Minbar von Kairuan durch die Art ihrer Ausführung in durchbrochener Arbeit, so daß die Muster sich hell vom Tiefendunkel abheben, auf persischen Ursprung. Es ist eben die noch in ein undurchdringliches Dunkel gehüllte persische Kunstindustrie des ersten christlichen Jahrtausends (ohne die es ganz unmöglich ist, die Entwickelung der spätantiken und nordischen Kunst des Mittelalters zu verstehen), die uns in dem Minbar von Kairuan in einem glänzenden Beispiel erhalten ist. Hier herrscht noch jenes vornehme Maßhalten in der Verteilung von

1) Vgl. Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 1904, S. 346.

2) C. H. Becker, Die Kanzel im Kultus des Islam. In den Orientalischen Studien Nöldeke gewidmet, S. 331 f.

3) Nach H. Sladin, La mosquée de Sidi Okba à Kairouan, der aber 242 H. gleichsetzt 894 n. Chr. Ich nehme an, daß 242 H. richtig ist.

1) Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen 1904, S. 315 und 347.

Grund und Muster, von Rahmen und Füllung, in der Größe und Klarheit der Einheit des Musters ohne Ende, und dergleichen mehr vor, das der altmesopotamischen Kunst eigen ist und im späteren Islam einer sinnverwirrend mathematischen, für uns geradezu unverständlichen Spekulation Platz gemacht hat.

Und dieses Minbar, ein Markstein der Kunstentwickelung ersten Ranges, ist im Augenblick den verständnislos barbarischen Händen eines tunesischen Eingeborenen zur »Restauration« überliefert! Dr. Ernst Kühnel, der sich auf meine Bitte nach Kairuan begeben hat, um das Minbar im Detail aufzunehmen und zu bearbeiten, sendet mir diese Hiobspost. In einem Briefe vom 12. April l. J. schreibt er: »Die Kanzel steht nicht mehr im Gotteshause, sondern befindet sich, in ihre Bestandteile zerlegt, im Magazin, wo sie der von der Habuverwaltung beschlossenen »Restaurierung« harrt. Ich weiß nicht, bis zu welchem Grade sie bereits baufällig war: das, was mit ihr vorgehen soll, ist aber, meine ich, unter allen Umständen zu bedauern. Denn weder gibt es in Tunis — wohin man die Arbeit vergeben hat — einen tüchtigen arabischen Menuisier, noch hat man vonseiten des Habus die wünschenswerte Nachsicht auf das Kunstwerk zu erwarten. Indessen, die Arbeit ist bereits im Gange und daran läßt sich wohl nichts mehr ändern.«

Vielleicht ist es doch nicht zu spät. Die französische Regierung kann bei dem Schneckengang, den die Dinge im Orient zu gehen pflegen, immer noch eingreifen, sie kann H. Sabatier oder Dr. Kühnel mit der Überwachung der Restauration beauftragen und vor allem: sie kann vielleicht durchsetzen, daß das Minbar im Original in ein verläßliches Museum kommt, in der Moschee aber durch eine Kopie ersetzt wird. Wenn alle Stricke reißen, wird die Regierung doch zum mindesten veranlassen können, daß gelegentlich der Restauration der wissenschaftlichen Forschung freie Hand gelassen wird, das heißt Dr. Kühnel nach Herzenslust messen, zeichnen und photographieren darf. Der alte Bestand scheint ohnehin schon angetastet; Dr. Kühnel schreibt, er sei auf die Anordnung angewiesen, die der Restaurator für sich getroffen habe und könne sich den ursprünglichen Aufbau nur mit Hilfe älterer Aufnahmen rekonstruieren. Es ist daher keine Zeit zu verlieren.

EINE ZEITGENÖSSISCHE NOTIZ ÜBER DÜRER

Die folgende Nachricht über Dürer stammt von dem Nürnberger Humanisten, Theologen und Mathematiker Thomas Venatorius, von dem man bereits die »Monodia de morte Alb. Dureri« von 1528 kennt. (Hans Wolfgang Singer, Dürerbibliographie Nr. 669.) Die Notiz scheint mir bisher unbekannt geblieben zu sein[1]), sie findet sich in der Vor- bezw. Nachrede der Ausgabe von Leon Battista Alberti, welche 1540 in Basel unter folgendem Titel gedruckt wurde: »| De pictura prae | stantissimae artis et | nunquam satis laudatae, libri tres ab- | solutissimi, Leonis Baptistae de | Albertis viri in omni gene- | re scientiarum . . . | Jam primum in lucem editi. | Basileae. | Anno M · D · XL. Mense | Augusto. |« 8°, mit Signet der Offizin des Bartholomaeus Westhemer (Exemplar Zürich, Stadtbibliothek). In dieser Vorrede, die aus Nürnberg vom Juni 1540 datiert ist, widmet Venatorius die Ausgabe dem Mathematiker und Freund der Malerei Jacobus Milichius. Er hebt den praktischen Wert einer neuen Albertiausgabe hervor und fährt dann fort:

»De pictura deque nostris studiis loquor. Magna enim et praeclara vel longissime dissiti vel repentes etiam persequi non desistimus. Quod sequutum vido autorem horum librorum, non quidem lenocinio tantum verborum, se re vera, quoad homini mortali possibile fuit, exprimere vultus arte conatus est optimos. In memoriam venit mihi Albertus Durerus civis meus, pictorum seculi sui facile princeps, qui πρότυπα aut ἔκτυπα, ut Graeci vocant, formans aliis doctissimis quibusque satisfaciebat semper: at quod conatus fuisset tamen pro concepti prius a sese in mente ἀρχετύπου magnificentia satis fecisse sibi nunquam. Nos, quod hic scribimus, ita loquentem cum multis aliis et bonis et doctis viris, audivimus. Vidimus illum ipsum Durerum sculptoribus praescribere lineamenta quaedam, quae ipse deinde penicillo adiutus, difficulter assequebatur. Non raro enim quae animo concipimus, maiora sunt, quam ut ea manus mortalis in oculos humanos pro dignitate transfundere possit.«

In dieser Notiz berichtet Venatorius also zweierlei, einmal, daß er Zeuge von Äußerungen Dürers war, worin dieser beklagt, daß er mit seinen Entwürfen der Prächtigkeit seiner eigenen Phantasie nicht gleichkommen könne; das ist nichts Neues, sowohl allgemein menschlich als besonders von Dürer aus anderen seiner Bekenntnisse ungefähr gleichlautend überliefert. Dann aber berichtet er, wie er Dürer bei einer bestimmten künstlerischen Tätigkeit gesehen habe, und hierin kann ein gewisser Wert für die Kunstgeschichte liegen, wobei allerdings sehr viel von der Übersetzung oder vielmehr Deutung des Wortes penicillus (= penicillum) abhängt. Zunächst muß festgehalten werden, daß es heißt »*sculptoribus* praescribere lineamenta«, also, was man auch unter sculptor zunächst verstehen will, jedenfalls Vorzeichnungen für zweite Personen, aus deren Händen Dürer das inzwischen weitergeförderte Werk wiederempfing und es einer gründlichen Schlußbearbeitung unterzog, »*deinde ipse* difficulter assequebatur«.

Die gewöhnliche Bedeutung von penicillus ist Pinsel, Wischlappen[1]), und sculptor bedeutet auch im 16. Jahrhundert gleichmäßig den Stecher, den Holzschneider und den Bildhauer. Die Möglichkeit, hier bei Dürer auch an Bildhauer zu denken, ist durchaus nicht von der Hand zu weisen; die Stelle würde dann sagen, daß Dürer für Bildhauer Entwürfe machte, die er von diesen ausführen ließ und dann eigenhändig mit dem Pinsel bemalte. Allerdings wäre dann der lange Weg von der gezeichneten Skizze bis zur Über-

1) Herr Professor Hans Wolfgang Singer hatte die Freundlichkeit, mir mitzuteilen, daß ihm die Stelle in der Dürer-Literatur auch noch nicht begegnet sei.

malung des fertigen Bildwerkes logisch allzusehr abgekürzt in die zwei Worte »lineamenta« und das relativisch anschließende »quae« zusammengedrängt. Herr Professor Daniel Burckhardt legte mir nahe, eher an Holzschneider zu denken, denen Dürer flüchtig auf Papier entworfene Skizzen zur Umzeichnung auf die Holzstöcke übergab, welche Stöcke er hernach mit feinem Pinsel vorsichtig retuschierte, ehe die Tätigkeit des Messers begann. Eine dritte, allerdings von der hergebrachten Vorstellung am weitesten abweichende, aber deshalb erst recht in Betracht zu ziehende Möglichkeit wäre die, sculptor mit Kupferstecher und penicillum mit Schaber zu übersetzen, denn penicillus heißt auch Bürste, in der Chirurgie sogar Meißel, überhaupt jedes Gerät, das man gebraucht, um etwas sowohl anzustreichen als auch abzureiben, zu reinigen, zu polieren. Es ist auch Nachdruck darauf zu legen, daß pinceau = penicillum[2]) noch heute für eine Art Bürste in der Gravierkunst gebraucht wird. Der penicillus könnte daher ganz wohl mit dem Schaber (siehe Lippmann, Der Kupferstich, Berlin 1896, Seite 6) identisch sein, womit man den vom Grabstichel hervorgebrachten Grat entfernt, bezw. zu besonderen Feinheiten stellenweise auch stehen läßt, und womit man Fehlstriche oder ganze Stellen der Platte ausholt. Die Stelle würde so betrachtet sagen, daß Dürer die Platte mit der Schneidenadel bearbeitete, die Stichelarbeit Gehilfen überließ, und die Korrekturen mit dem Schaber aber peinlich genau selbst ausführte. Vereinigung von Nadel- und Stichelarbeit ist für bestimmte Perioden Dürers schon oft vermutet worden (Springer, Dürer, Seite 76), diese Stelle könnte natürlich auch nur auf bestimmte Perioden von Dürers Schaffen und nicht allgemein auf seine Gewohnheiten beim Kupferstechen bezogen werden.

Die Entscheidung, was eigentlich gemeint sei, überlasse ich der speziellen Dürerforschung und gebe hier die Stelle des Venatorius in der möglichen Übersetzung: Da fällt mir Albrecht Dürer ein, mein Mitbürger, wohl der erste unter den Malern seiner Zeit, welcher, wenn er Vorlagen (Vorbilder) oder Entwürfe (unfertige Entwürfe) schuf, andere noch so kundige Leute stets voll befriedigte, sich dennoch selbst, was immer er auch versuchte, niemals genug tat, indem er es mit der Herrlichkeit des von ihm vorher in seinem Geist gefaßten Urbildes verglich. Ich, der ich dies hier schreibe, habe ihn im Verein mit vielen anderen ehrenwerten und gelehrten Leuten so sich äußern gehört. Ich habe den Dürer selbst gesehen, wie er den (Kupferstechern, Holzschneidern, Bildhauern) Umrisse vorzeichnete (Vorzeichnungen machte), was er hernach mit dem (Pinsel, Schaber) ausgerüstet höchst genau (eigensinnig, unbeugsam) überging. Nicht selten ist also das, was wir im Geist schauen, größer, als daß man's mit der sterblichen Hand den Menschen gleich würdig vor Augen bringen könnte. Und so fort.

HANS KOEGLER.

1) lenocinium = Putz, Prunk; vultus = Bild, Gemälde; *πρότυπος* = Vorbild, Muster; *το ἔκτυπον* = der erste rohe Entwurf, etwas nicht Ausgearbeitetes; *ἀρχετύπον* = Urbild; lineamenta = Umrisse, Grundlinien; lineamenta praescribere (Plin. 35, 10 [36]) = vorzeichnen. — Für penicillus und sculptor greife ich auf Wörterbücher des 16. Jahrhunderts, im Dictionarium Latinogermanicum Jo. Frisio interprete, Zürich 1568 heißt es z. B.: Penicillus significat ea, quibus calceamenta vasaque terguntur. Ein wüschlumpen oder keerbürst domit man etwas außwüscht oder ausrybt . . . — Penicillus ein Pensel damit man malet. — Peniculum sive penicillum Ein Meißel den man in die wunden stoßt. — Sculpo graben, schneyden, schnätzlen, ein Bildnuß machen in steinwerk oder sunst. — Sculptor Graber oder schnätzler, Bildhauer — opus sculptile ein geschnätzlet oder gegraben werck. — Im Dictionarium latinum Ambrosii Calepini, Ausgabe Lyon 1581, sind für penicillus alle obigen Bedeutungen auch angeführt, dazu heißt es noch: »omne praeterea quo ad aliquid mundandum, detergendum, illinendumve utimur, penicillum vocamus« (mundo = detergo, purifico, purgo — mundus, a, um = quod est purum, tersum, politumque — polio = palieren, glaetten, außbutzen). — Sculptor = Tailleur, graveur, ein Bildschnitzler, bildhauer, der etwas gräbt oder aussticht.

2) Pierre Larousse, Grand Dictionnaire universel du XIX. siecle: pinceau = lat. penicillum Pinsel usw., technisch: brosse de graveur. — Sachs-Villate: pinceau = penicillum, Pinsel usw., »in der Gravierkunst eine Art Bürste«.

NEKROLOGE

Dr. **Eduard Paulus,** Oberstudienrat, Professor und Württembergischer Landeskonservator, ist am 16. April in Stuttgart gestorben. Ebendort war er am 16. Oktober 1837 geboren, widmete sich dem Studium der Kunst und Altertumswissenschaft und verwertete diese Kenntnisse frühzeitig im württembergischen Staatsdienste, dem er bis 1899 angehörte. Die Kunstdenkmäler Württembergs hat er mehrfach auch literarisch bearbeitet.

Am 23. April starb in Kiel der Maler **Adolf Lohse,** geboren am 31. Juli 1829 zu Hamburg. Er war jahrzehntelang als Zeichenlehrer an der Kieler Stadtschule angestellt und hat sich daneben als Schilderer der landschaftlichen Reize der Kieler Gegend in seiner engeren Heimat einen guten Namen erworben.

Der Weimarer Maler Professor **Schulz** ist durch ein Automobil getötet worden.

Im Alter von 88 Jahren starb in London der Senior der englischen Maler, **James Hook.** Er war früher als Historien-, Landschafts- und Marinemaler in seinem Vaterlande in hoher Schätzung.

PERSONALIEN

An Stelle Anton von Werners ist der Maler **Rudolf Schulte im Hof** zum ersten Vorsitzenden des Vereins Berliner Künstler gewählt worden. Übrigens wollen Eingeweihte wissen, daß Werners Rücktritt nicht ganz so freiwillig erfolgt ist, wie offiziell verbreitet wurde.

Mit allgemeiner Freude ist es begrüßt worden, daß **Walter Leistikow** in Berlin zum Professor ernannt worden ist.

Der Münchener Künstler **Willy von Beckerath** ist als Professor an die als Kunsthochschule neuorganisierte kunstgewerbliche Lehranstalt (Gewerbemuseum) in Bremen berufen worden.

Der Großherzog von Weimar hat **Max Klinger** aus Anlaß seines 50. Geburtstages die *goldene Medaille* für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Der Verein Berliner Künstler hat seinen früheren Vor-

sitzenden, den Geh. Baurat Professor **Heinrich Kayser**, zum Ehrenmitglied ernannt.

WETTBEWERBE

Beim **Wettbewerb um das Wissmanndenkmal in Lauterberg** hat die Jury den Berliner Bildhauern Prof. Johannes Götz, Edmund Gomansky und Paul Becher Preise in gleicher Höhe zuerkannt.

Für die Errichtung eines **Kriegerdenkmals in Wiesbaden** ist ein Ideenwettbewerb ausgeschrieben. Preise: 1000 Mark und Ausführung; 1000 Mark und 500 Mark. Einlieferungstermin 31. August dieses Jahres. Näheres durch den Wiesbadener Magistrat.

Ein **Liebieg-Museum** wird die Stadt Reichenberg demnächst erhalten, da für die Sammlung Liebieg, welche der Stadt zugefallen ist, ein eigenes Haus errichtet werden wird, wofür ein Wettbewerb ausgeschrieben ist.

Zur Erlangung von künstlerischen Entwürfen für ein **Plakat** erläßt der »Verein der Plakatfreunde« zu Berlin unter den deutschen Künstlern einen öffentlichen Wettbewerb. Preise: 1000, 500, 250 Mark. Der mit dem ersten Preise ausgezeichnete Entwurf wird ausgeführt. Nähere Bestimmungen durch den »Verein der Plakatfreunde«, Berlin W. 62.

DENKMÄLER

Der Streit um die Gestaltung des **Virchowdenkmals** in Berlin ist nunmehr beendigt. Fritz Klimsch hat die Wünsche der Auftraggeber, soweit er es vermochte, berücksichtigt, indem er die krönende Herkulesgruppe verkleinerte und dafür das Porträtrelief wesentlich vergrößerte. Die krönende Gruppe wird, ebenso wie das Postament, in Kalkstein ausgeführt, dagegen das Medaillon in Bronze, um es hierdurch noch stärker zu betonen. Ferner hat Klimsch auf der Rückseite des Sockels ein Bronzerelief angebracht, auf dem man Virchow in ganzer Figur am Sektionstisch sieht.

FUNDE

Der Maler **A. F. Seeligmann** in Wien signalisiert in der »N. Fr. Presse« einen Rembrandt, den er entdeckt zu haben glaubt. Das Bild stellt eine Prozession mit der Bundeslade dar, vor der König David tanzt. Die Szene ist umgeben von vielem Volk und wird abgeschlossen durch ein Gebäude, aus dem Personen schauen. Das Bild ist mit einer ganzen Sammlung mehr oder minder beträchtlicher Bilder von einem Wiener Privatmann erworben worden. Ein Urteil von Spezialkennern steht noch aus.

AUSSTELLUNGEN

Am 20. April ist die **Berliner Sezessionsausstellung** und acht Tage darauf die **Große Berliner Kunstausstellung** eröffnet worden. Da wir über beide Veranstaltungen im Juniheft der Zeitschrift für bildende Kunst einen größeren Bericht bringen werden, wollen wir heute dem Urteil des Referenten nicht vorgreifen. Nur soviel sei gesagt, daß die »Große« diesmal einen Aufschwung in der Anordnung und Dekorierung zeigt, der Hochachtung abfordert; zumal wenn man sich vor Augen hält, daß diese Ausstellung nicht nur den Geschmack der Kunstfreunde zu befriedigen hat, sondern auch ernsthaften Lebensinteressen der Künstler dienen muß. Die Art, wie die Bilder luftig, einreihig gehängt sind; die geradezu reizende Unterbrechung durch die intimen Räume der Schwarz-Weiß-Ausstellung; die zum erstenmal durchgeführte Anordnung des Katalogs nicht nach dem Alphabet, sondern nach der Reihenfolge der Hängung und die diskrete und noble Tönung und Gliederung der Wände gereichen der Leitung der Ausstellung zur Ehre. Je größer ein Ausstellungsunternehmen ist, desto mehr legen sich Vorsichten, Rücksichten, Absichten hindernd auf seine Bahn. Wenn dann eine solche Leistung herauskommt, wie wir sie diesmal in der Großen Berliner Kunstausstellung begrüßen, so ist öffentliche Anerkennung Pflicht. — Die Berliner Sezessions-Ausstellung ist ebenso gut, interessant und anregend wie jede ihrer Vorgängerinnen, und sie hat, so wie immer, wieder einen besonderen Clou, diesmal ist das die Ausstellung von etwa sechzig malerischen und zeichnerischen Werken Max Liebermanns, aus verschiedenen Stufen seines Lebens ausgewählt.

Die Leser der Zeitschrift für bildende Kunst werden sich erinnern, daß wir ihnen vor etwa zwei Jahren in **Willi Wolf Rudinoff** eine sehr merkwürdige und eigenartige Persönlichkeit vorgestellt und mit zwei pikanten Originalradierungen die große Begabung dieses Künstlers dokumentiert haben. In diesen Tagen hat nun Rudinoff in Emil Richters Hofkunsthandlung in Dresden eine Ausstellung seines gesamten bisherigen Lebenswerkes als bildender Künstler veranstaltet. — Über diese Ausstellung zu sprechen, ist nicht leicht, weil man ihr Unrecht täte, sie mit der Laune und dem Maßstab, mit denen man gewöhnlich Kunstausstellungen zu betreten pflegt, zu messen. Rudinoff ist im schönsten Sinne des Wortes Dilettant. Die Kunst ist ihm kein Metier, und er scheint deshalb auch nicht den Zwang empfunden zu haben, die Kunst als Metier zu erlernen. Er ist eine Persönlichkeit von vielen Graden, ein Mann von schillernder Begabung, die getragen wird von einer unendlichen Freude an den Dingen dieser Welt. Die Erde zu durchstreifen, seine Mitmenschen durch seine musikalischen und sonstigen erstaunlichen Fähigkeiten darstellerisch zu erfreuen, Land und Leute zu beobachten, in sich aufzunehmen und nach Lust und Laune malerisch festzuhalten und so sich selbst ein inneres Weltenpanorama zu schaffen — all das ist ihm Passion, nicht Beruf. Die Ausstellung bei Emil Richter ist groß und reich; sie umfaßt 74 Ölbilder und Pastelle, 188 Zeichnungen und Aquarelle und 53 Radierungen, im ganzen also mehr als 300 Nummern, ein imposanter Aufwand von Begabung und Fleiß! Unter den radierten und gezeichneten Blättern sind viele von einer geradezu entzückenden Unmittelbarkeit der Erfassung des flüchtigen Augenblicks und angeborener Grazie der Nadelführung. Was die Gemälde anlangt, so scheint uns die Ruhe des festen Wohnsitzes der letzten zwei Jahre dem Künstler gut bekommen zu sein; uns wenigstens haben die aus dieser Zeit stammenden Blumenstücke und einige der Elbstudien am besten gefallen. Aus ihnen spricht eine schöne, freie und gesunde Naturbeobachtung und die volle Fähigkeit, das Gewollte bildlich wiederzugeben. — Die Ausstellung hat in Dresden Eindruck gemacht.

× **München.** *Wilhelm Trübner* veranstaltet im Kunstverein eine Kollektivausstellung, die einen Überblick über sein gesamtes Schaffen ermöglicht. Seine Darbietung zählt zu den bedeutendsten Kunstereignissen, die München in letzter Zeit aufzuweisen hatte. Man geht wohl nicht fehl, wenn man sie als eine Folge der Berliner Jahrhundertausstellung betrachtet, die ja mit einem Male den Namen Trübner wieder in aller Munde gebracht hat. Man hegte von dieser Ausstellung große Erwartungen; die außergewöhnliche Anteilnahme des Publikums beweist, daß keine dieser Erwartungen enttäuscht wurde. Es ist in der Tat ein imponierendes Bild, das sich da erhebt, das Bild einer von Anfang an mit bedeutenden Leistungen einsetzenden und geraden Weges ihre Bahn verfolgenden Entwickelung. Der vielberedete »Bruch« in Trübners Entwickelungsgang, den man etwa ums Jahr 1890 ansetzt, erweist sich hier

fast als chimärisch. Trübner ist gleich vielen anderen Deutschen, wie F. v. Uhde, A. v. Keller, Habermann und so fort, um diese Zeit den Tendenzen der neueren Malerei gefolgt. Seine Palette hat eine Aufhellung erfahren, das Momentane und Sensationelle der Naturerscheinung rückte mehr in den Vordergrund seines Interesses, seine Formbehandlung gewann, ohne sich prinzipiell zu ändern, an Großzügigkeit, seine Malerei wurde breiter und gleitender, sein Pinselstrich wurde wuchtiger und monumentaler. Er ließ die Beleuchtungsprobleme der neuen Zeit an sich herankommen, er orientierte seine Farbengebung strenger an der Natur. Aber alles, was sein Wesen und den Charakter seiner Kunst ausmacht, ist sich gleich geblieben. An Vornehmheit der Haltung, an Größe der Anschauung, an Wucht und Glut des Temperaments stehen seine neueren Schöpfungen ganz auf der Höhe der alten. — Es ist nicht meine Aufgabe, hier auf Trübners historische Stellung einzugehen. Sein Verhältnis zu Leibl, zu der damaligen Münchener Kunst, die Schwierigkeiten, mit denen er bis zur endlichen Anerkennung ringen mußte — all das ist bekannt und gehört der Geschichte an. Der erste Saal enthält die Werke aus den siebziger Jahren, beginnend mit dem Bildnis »Junge mit Halskrause« vom Jahre 1871, dessen prachtvolle Lichtentwickelung und hervorragende Formbehandlung das phänomenale Können des Zwanzigjährigen im hellsten Lichte zeigt. Die folgenden Bildnisse (»Herr mit Handschuhen«, »Dame mit blauem Hut«, »Alte Frau«, »Dame in braunem Kleid«) verdanken altmeisterlichen, schöpferisch umgesetzten Einflüssen eine Größe und Vornehmheit der Haltung, die sie mit den Meisterwerken eines Manet vollkommen gleichwertig erscheinen lassen. In diese Zeit fallen auch die Landschaften von der Herreninsel, in denen Trübner die besten Traditionen des Paysage intime, der Corot und Courbet fortzusetzen scheint. Die beiden liegenden Akte (»Christus im Grabe« I und II) zeigen eine bereits gereifte, breite und lockere Aktschilderung und können heute noch für Trübners glänzenden Impressionismus der Form als maßgebend gelten. Gewaltige Farbendichtungen liegen in den beiden Doggenporträts vor. In das Gebiet des monumentalen idealistischen Figurenbildes gehören die Kompositionen »Titanenkampf« und »Kampf der Lapithen und Kentauren«, letzteres besonders bemerkenswert durch die strenge, gewaltig einherschreitende Rhythmik des Lichtes, dessen Gang wechselreiche Figuren wie ein Reigentanz in das Bild zeichnet. Aus den achtziger und dem Anfang der neunziger Jahre ist kein Werk vorhanden. Die Bildnisse dieser späteren Zeit (»Selbstporträt zu Pferde«, »Reiterin«, »Reiter mit Kappe«, »Fuchs«) sind alle durch die Sezessionsausstellungen nacheinander bekannt geworden. Das, was ich seinen Impressionismus der Form nannte, betätigte sich hier vor allem in der glänzenden, unübertroffenen Schilderung des Pferdekörpers. Auch die Landschaften aus dieser Zeit, besonders die Darstellungen aus dem Hemsbacher Park, bedeuten epochale Leistungen, obgleich man all das Innige, Liedhafte, Verträumte und Tonige der älteren Landschaften hier vergebens sucht. Oder vielmehr: es ist auch hier vorhanden, nur scheuer und schamhafter, und in dem Gewande herber Wirklichkeitskunst schwerer erkennbar. Ein Naturnachahmer in dem tadelnden Sinne des Wortes ist Trübner auch heute nicht: die Kraft seines gesetzgebenden künstlerischen Temperaments ist dem Rohstoff der sinnlichen Empfindung heute wie stets überlegen. Er hat nicht das Mindeste eingebüßt an jener persönlichen Energie, jener Reinheit der künstlerischen Wirkung, die allein als Wertmaßstab in Betracht kommt.

Berlin. *Ausstellung von Erzeugnissen der Kgl. Majolika- und Terrakotta-Werkstätten Cadinen im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus (Friedmann & Weber).* In letzter Zeit hörte man wiederholt, daß zur Ausschmückung von neuen Bauten, speziell in den östlichen Provinzen, Arbeiten aus dieser Manufaktur zur Verwendung gelangt waren, ohne daß man sich eine Vorstellung von der Leistungsfähigkeit des Cadinener Werkes machen konnte. — Die nunmehr in Berlin dargebotenen Proben dürften aber weitgehende Enttäuschung hervorrufen. Man sollte es nicht für möglich halten, daß alle die großen Fortschritte, die uns die Wiedererweckung keramischer Kunst in den letzten Jahren durch Männer wie Mutz, Scharvogel, Schmutz-Baudiß und andere gebracht hat, so ganz spurlos an einem neuen Unternehmen vorübergehen könnten. Vergeblich sucht man unter den Gegenständen, den Vasen, Tellern, Wandfliesen nach einem Stück, das in Form oder Bemalung etwas *Neues* böte, und gelangt leider auch zu dem Schluß, daß die Anlehnung an alte Vorbilder nur trostlos schwache Resultate gezeitigt hat. Da sind Blumenkübel — »romanische Blumenkübel« (!) entworfen von Ludwig Manzel, in deren leerer Stilmache der »Geist« romanischer Bauten von Berlin W. lebt, und »griechische« Vasen, das heißt Gefäße, auf denen das ganze Musterbuch griechischer Ornamente, Palmetten, Mäander usw. wahl- und ziellos untergebracht ist. Die Krone dieser Cadinener Antike stellt dann eine unbeschreiblich versüßlichte rotfigurige Vase dar, deren mangelhaft gezeichnete Figuren unter einem wahren Spiegelglanz der Glasur doppelt unangenehm wirken. Und dann »Nachahmungen« altitalienischer Majoliken, philiströs »korrigiert«, ohne einen Schimmer des Reizes, der den Originalen innewohnt, Fliesen mit Mustern, die man mit der verflossenen zweiten Renaissance glücklich überwunden zu haben glaubte und schließlich ganze aus bemalten Fliesen zusammengesetzte Bilder mit Figurenszenen, die speziell dem Kinderleben entnommen sind. Den ausgestellten Entwürfen zufolge sind solche z. B. in dem Zehlendorfer Kinderheim verwandt worden. Für diese Werke zeichnet der Maler Paul Heydel verantwortlich. Man stellt dankbar fest, daß es künstlerisch feinfühlige Eltern heutzutage nicht mehr nötig haben, ihren Kindern Bilderbücher in die Hand zu geben, deren Illustrationen auf dem Niveau dieser Sachen stehen. — Das Tonmaterial als solches scheint recht gut zu sein. Das bestätigt eine Reihe von sehr erfreulichen Schülerarbeiten der II. städtischen Handwerkerschule in Berlin, die unter der Ägide von Schmuz-Baudiß entstanden sind und in denen der Ton von Cadinen *künstlerischen* Zwecken dienstbar gemacht ist. *Svs.*

Posen. Im Kaiser-Friedrich-Museum veranstalteten im Januar-Februar zwei geborene Posener eine Ausstellung ihrer Werke. *Siegfried Laboschin* (geb. 1868 in Gnesen) und *Martin Brandenburg* (geb. 1870 in Posen). Die zahlreichen Radierungen Laboschins verteilen sich über einen weiten Stoffkreis: Landschaften und Städtebilder aus Deutschland, Holland und Italien, ohne viel Eigenart zu zeigen. Am besten sind einige anspruchslose Landschaften mit Fischerhütten und ähnlichem; in größeren Formaten wirkt er leicht leer. Brandenburg zieht immer wieder an durch sein koloristisches Feingefühl, sein technisches Können und den Ernst seines künstlerischen Strebens. Etwas Zwiespältiges steckt freilich in seiner Kunst, und das Gedankenmäßige geht nicht immer in das Bildmäßige auf. Trotzdem steckt auch in dem am wenigsten erquicklichen Werke dieser Gattung, den »Menschen unter der Wolke«, manches Gute, in den Gestalten viel individualisierende Kraft. Gewiß ist es richtig von Brandenburg, daß er für solche Schöpfungen vielfach auf die Farbe verzichtet und sie nur in Schwarzweiß gibt. Auf diese Weise sind die »Todesangst« — die fest zusammenhängende Masse von organisch

wirkenden Gerippen — das »Nebelwallen« mit den duftigen schmiegsamen Gestalten, das Grauen der »Zwingenden Macht«, die Energie des »Sisyphus«, dem sich aus den Wolken eine Hand abwehrend entgegenstellt, die verbissene Wut, mit der der »Erdriese« dem in heranrollenden Wogen nahenden Wasserriesen in Angriffstellung gegenübersteht, zweifellos von größerer Wirkung als sie es in farbiger Ausführung sein würden. Auf der anderen Seite gehört das Koloristische doch wieder sehr zu Brandenburgs Kunst. Die Stimmung in dem »Erwachen der Träume«, in dem »Weg zum Licht« und anderem mehr liegt gerade in den Farben; gern würde man aber auf die phantastischen Beigaben der geflügelten Wesen verzichten. Am wenigsten vielleicht noch in der »Rieseneiche«, wo nur die entschieden blauen Flügel aus dem Ton des Ganzen herausfallen; sonst aber ist hier das Liebenswürdig-Märchenhafte gut getroffen und festgehalten, dabei das Ganze nicht ohne Größe der Anschauung, ähnlich darin dem »Sonnenaufgang«. Im »Orpheus« ist die abwärts in die Tiefe schreitende Hauptfigur, die von der Macht der eigenen Töne so ganz erfüllt ist, und der hinter ihr dreinbellende und doch ohnmächtig gebannte Höllenhund von guter Wirkung, die indessen durch die fahlen, hingewischten Gespenster stark beeinträchtigt wird. In dem »Verfasser der Apokalypse« ist zweifellos die herbe Heidelandschaft mit dem blauen Meer und dem rötlichen Abendhimmel im Grunde das Beste. In der Figur stört — abgesehen von der Auffassung des Johannes als eines ohnmächtig-kindischen Greises — ein Mangel an plastischem Empfinden, der sich auch sonst in seinen Bäumen usw. geltend macht. Das Flächenhafte ist oft nicht überwunden. Eins der Werke, in dem auch dem Problem der plastischen Form mit Erfolg nachgegangen ist, ist das »Phantom«, das bereits von früher her im Besitz des Museums war. Am frischesten und unmittelbarsten wirkt Brandenburg aber immer, wenn er auf sämtliche Gedankenmalerei, auf symbolische Beigaben usw. verzichtet; da zeigt sich sein koloristischer Geschmack, sein technisches Können in vorteilhaftestem Lichte, auf das keine Gedankenblässe einen Schatten wirft. So in dem Waldinneren der »Sumpfaugen« — weniger in der von Süßigkeit nicht freien »Waldesstille« — vor allem aber in einigen Meerbildern, die an herber Frische ihresgleichen suchen. Daß die »Asphaltarbeiter« die einzigen Vertreter einer so energischen Wirklichkeitskunst sind, wird man bedauern. Derartige Kraftspeise würde man sich von Brandenburg gern öfter vorsetzen lassen. — Das Ölgemälde »Waldesstille«, das Pastell »Ein Stück Meer«, die Zeichnungen »Sisyphus«, »Nebelwallen«, »Der Erdriese und Wasserriese« sind in Posener Privatbesitz übergegangen.

Das Kaiser-Friedrich-Museum in Posen veranstaltete im Februar bis März eine Ausstellung von Werken von *Feuerbach, Leibl, Sperl, Trübner.* Von Feuerbach war vorhanden das Bildnis seines Vaters von 1846, das feurige Bacchanal mit seinen tiefen Farben, das auf der Berliner Jahrhundertausstellung zu sehen war (von 1847), ein männlicher Halbakt von 1851 aus der Antwerpener Zeit, das hell und licht gemalte Porträt einer Dame im Ballkleid aus der Karlsruher Zeit. Schon früher, wohl Ende der vierziger Jahre, ist die Pietà entstanden, die schon eins der großen späteren Themen vorausnimmt: der Leichnam Christi in voller Breite, hinter ihm Maria, sich zu ihm herabbeugend am Kopfende ein Hirt, zu den Füßen Joseph und Nikodemus. Im Hintergrunde Johannes, in Silhouette gegen die Luft gesetzt. An dem Christuskörper noch Akademisches, die Beleuchtung mehr ateliermäßig und die Komposition unruhig; voll tiefer Empfindung dagegen die Kurve der Maria und der schwere Abendhimmel. Aus römischer Zeit (1858) stammt eine Landschaft — wohl ein Stück des Parkes Borghese — mit badenden Mädchen; im unteren Teile des von mächtigen Baumriesen nach allen Seiten abgeschlossenen Bildes schon von jener zart silbergrauen Färbung, zu der Feuerbach zu Zeiten dann ganz übergeht. Eine prachtvolle Zeichnung des Kopfes einer Römerin, zum Teil farbig angelegt, ist von einer ehernen Bestimmtheit (1871).

Das früheste Werk von *Leibl* war ein in Posener Privatbesitz befindliches Porträt eines Architekten Franz, gemalt 1862, als Leibl 18 Jahre alt war. Auf gräulichem einheitlichem Grunde das mit den Schultern abschneidende Brustbild des jungen, intelligent aus seinen hellbraunen Augen dreinschauenden Mannes. Er trägt eine braune Weste, über der die Hemdsärmel zum Vorschein kommen, und ein Hütchen von gleicher Farbe auf dem braunschwarzen Haar. Technik und Bewältigung des geistigen Ausdrucks sind von einer erstaunlichen Reife.

Aus der Akademiezeit stammen dann der blinde Bettler in rotem Rock, unpersönlich und glatt, ein wundervoller Mädchenkopf in verlorenem Profil, weich und locker vor der Natur heruntergemalt, und ein grandioser männlicher Halbakt auf Pappe. Interessant der Blick aus seinem Münchener Atelier auf rote Dächer gegen blaue Luft in fein abgewogenem Ausschnitt. Eine große Tafel mit dem ersten Entwurf zu den Bäuerinnen in der Kirche, deren es hier erst zwei sind (das junge Mädchen und die Alte, nur höher aufgerichtet als in dem fertigen Bilde), von 1878; nur schwarz und weiß angelegt, doch die Linien der Gewänder, die Gesichter bereits von höchster Bestimmtheit. Am schönsten das große Bild einer jungen Dachauer Bäuerin, die die rechte Hand an den Türpfosten legt; der Grund ganz dunkel, nur oben eine segmentförmige Lichtöffnung. Helle Stellen sonst nur Gesicht mit umrahmendem Kopftuch, Brusttuch, Hände. Die Malerei sorgfältig, ohne peinlich zu sein, ist in den verschiedenen Abstufungen das Schwarz, in der Durchführung der Hände, des zarten Gesichtes mit den rehbraunen Augen darin unübertrefflich. Eine Anzahl Zeichnungen und Radierungen vervollständigte das Bild von Leibls Schaffen. Von *Sperl* waren dreizehn Bilder, meist Landschaften, zu sehen, die besonders seine Meisterschaft in der Wiedergabe eines verhältnismäßig kleinen Naturausschnittes zeigten, den er aufs intimste zu beleben und mit feinsten koloristischen Reizen auszustatten versteht; so etwa besonders in der »Blumigen Wiese«, »Obstwiese« und »Leibls Garten«. Die mit dieser Kleinmalerei verbundene Größe der Anschauung besonders in dem Bilde »An der Kirche«. Die beiden Interieurs aus Schorndorf von feinstem Reiz.

W. Trübner war mit einem frühen Selbstbildnis vertreten, frisch heruntergemalt, außerdem mit einigen Landschaften: »Am Bach« mit schöner Spiegelung im Wasser, neben dem sich vor einem bewaldeten Höhenrücken eine Wiese ausbreitet; »Herbstlandschaft« mit mächtigen Kastanien, das Innere eines Buchenwaldes mit einem sitzenden Paar und anderes mehr. Von den figürlichen Sachen waren besonders interessant der Prometheus und die Okeaniden, wo das Modellmäßige durchaus überwiegt — sehr schön dagegen die Rückenaktstudie zu einer der Okeaniden — und die von Feuerbach gewiß nicht unbeeinflußte Studie zu einer Walkürenschlacht.

Die **Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes** im Leipziger Buchgewerbehaus ist nunmehr geschlossen worden. Der Erfolg war bedeutend: etwa 20000 Personen haben die Ausstellung besucht, deren Eintritt, wie rühmend hervorgehoben werden muß, frei war, und etwa ein Drittel aller verkäuflichen Blätter ist verkauft worden.

Mit der großen **Siebenjahrhundertfeier des Sänger-**

krieges und des Geburtstages der **heiligen Elisabeth** in Eisenach wird auch eine *Ausstellung von Werken deutscher Kunst* von den Zeiten der heiligen Elisabeth bis zum Ausgange des Mittelalters verbunden werden. Diese unter Leitung des Konservators der Kunstdenkmäler Thüringens, Prof. Georg Voß, stehende Ausstellung wird Leben und Kunst in der Blütezeit des deutschen Rittertums und der deutschen Dichtung des Mittelalters zur Anschauung bringen. Sie wird in den Räumen des Thüringer Museums angeordnet werden.

In der Pariser »**Bibliothèque nationale**« ist eine *Ausstellung* von Bildnissen geschichtlicher Persönlichkeiten in Miniaturen, Zeichnungen und Gemälden vom 13. bis 17. Jahrh. veranstaltet. Es sind 532 interessante Nummern.

Eine originelle Idee hat die Leitung der **Ausstellung alter umbrischer Kunst in Perugia** (1. Mai bis Mitte November) vor: Täglich wird von Perugia ein bequemes Automobil größere Rundfahrten machen und dabei die malerisch gelegenen und kunsthistorisch interessanten Städtchen und Bergnester wie Urbino, Assisi, Foligno, Gubbio, Montefalco, die sonst nur schwierig und unter großem Zeitverlust zu erreichen waren, berühren. Jede Woche wird eine neue Route eingeschlagen, die Ispettori dei Monumenti haben die Führung an den betreffenden Orten in liebenswürdigster Weise übernommen, man bekommt so die reizvolle Gegend und die verschiedenen Denkmäler mühelos zu Gesicht. Der Vater dieser glücklichen Idee ist Dr. Bombe, der Assistent am deutschen kunsthistorischen Institut zu Florenz.

SAMMLUNGEN

Berlin *Königl. Nationalgalerie.* Die beiden in der Mittelachse des ersten Stockwerkes gelegenen sogenannten »Corneliussäle« sind nach erfolgtem Umbau soeben dem Publikum geöffnet worden. Aus dem ersten Saal wurden nach Entfernung der großen Kartons die übermäßig hohen Wände für die Aufnahme der weitaus kleineren Gemälde in geschicktester Weise dadurch umgeschaffen, daß man die Bespannung mit diskret graugrün getöntem Rupfen über der oberen Bilderreihe aufhören ließ und dann ringsum einen breiten, steinfarbig gestrichenen Fries herumführte. In diesem Raum haben die großen historischen Werke Menzels nebst dem Eisenwalzwerk und einer Anzahl Skizzen speziell zu Arbeiten mit historisch-patriotischem Vorwurf Platz gefunden. Ihnen schließen sich die umfangreichen Geschichtsbilder, Herrscher- und Feldherrenporträts an. Die Verteilung der Bilder auf die Wandflächen, die bei der Verschiedenheit von Größe und dargestelltem Objekt gewiß nicht leicht war, zeugt von dem gleichen Feingefühl, das für das Gelingen der Neuaufstellung der ganzen Galerie ausschlaggebend war. Der zweite Saal enthält die großen Kartons, vermehrt durch einige der schönsten Arbeiten von Rethel. In der Apsis, die der Büste von Cornelius zum Hintergrund dient, kommen die biblischen Bilder Schirmers in ihren schönen ruhigen Farben trefflich zur Geltung. — Die französische Kollektion des Oberstockes ist wieder durch zwei Stücke ersten Ranges bereichert worden. Es gelang, einen Monet zu erwerben, wie ihn nur wenige Sammlungen besitzen: ein weites Feld, aus dem einzelne vom Wind gebeugte Bäume aufragen, im Vordergrund eine Dame in ruhender Stellung. Ferner von Renoir, aus seiner frühen Zeit, die Halbfigur eines sitzenden Mädchens mit aufgelöstem schwarzen Haar, vor einem Hintergrund heller, grüner Blätter, ein Bild von erstaunlicher Kraft und Frische der noch äußerst kontrastreichen Farbengebung wie der Modellierung des Fleisches. *Svs.*

STIFTUNGEN

Die **Berliner Museen** haben wieder durch den hochherzigen Entschluß eines Sammlers einen bedeutenden Zuwachs erhalten. Die Witwe des kürzlich verstorbenen Dr. *Georg Reichenheim* in Berlin hat dessen bei allen Kennern hochgeschätzte Sammlung von Kleinkunst dem Berliner Museum zum Geschenk gemacht. Silberarbeiten wie jede andere Art von Kleinkunst hat die Reichenheimsche Sammlung in ausgezeichneten Beispielen.

Der **Münchener Künstlerunterstützungsverein** hat eine erfreuliche Erbschaft getan. Die beiden verstorbenen Tiermaler Braith und Mali haben ihm ihr in der Landwehrstraße gelegenes Haus vermacht, das in Zukunft unter dem Namen »Künstlerheim« dem Verein als Sitz dienen soll und dessen Ateliers er verdienten Mitgliedern einräumen wird.

INSTITUTE

Die **Berliner Akademie der Künste** hat die Bestimmung getroffen, daß die Zahl ihrer in Berlin wohnhaften ordentlichen Mitglieder nicht über sechzig steigen soll (der gegenwärtige Stand bleibt unter dieser Ziffer). Dagegen ist weder die Zahl der auswärtigen Mitglieder beschränkt, noch die der Ehrenmitglieder, zu denen auch Künstlerinnen gewählt werden können oder Personen, die, ohne Künstler zu sein, sich um die Kunst besondere Verdienste erworben haben. Für freiwerdende Plätze in der Zahl der ordentlichen Berliner Mitglieder werden jährlich im Januar Wahlen vorgenommen werden, wobei auswärtige Mitglieder, die nach Berlin verzogen sind, das erste Anrecht haben.

VEREINE

Der neue **Jahresbericht des Krefelder Museumsvereins** gibt wieder Kunde von seiner erfreulichen und eifrigen Tätigkeit. Aus dem Vermächtnis des Herrn von Beckerath wurde ein Ölbild von Thoma: »Stille vor dem Sturm« und ein Aquarell: »Pflügender Bauer« von Gregor von Bochmann erworben. Ferner wurde durch Beihilfe dreier Bürger die »Dorfstraße in den Kempen« von Eugen Kampf angekauft. Besonders sind aber aus Anlaß der niederländisch-indischen Ausstellung dem Museum reiche Gaben aus diesem Kulturgebiet zugefallen.

VERMISCHTES

Der vornehme künstlerische Geschmack, der neuerdings bei **Hotelbauten** und Restaurants, die ein verwöhntes Publikum aufnehmen sollen, unbedingte Notwendigkeit geworden ist, betätigt sich bei dem jetzt am Pariser Platz in Berlin erbauten großen Hotel in einer neuen Form: Die Direktion des Hotels hat nämlich von einer Reihe von Künstlern graphische Originalarbeiten zur Ausstattung der Zimmer eigens schaffen und nur in soviel Exemplaren abziehen lassen, als für diesen Zweck gebraucht werden.

Bodes Museumspläne finden im preußischen Abgeordnetenhause einen günstigen Widerhall. Eine erste Rate ist bewilligt worden und Regierung wie Volksvertretung haben sich im allgemeinen für die Bodesche Denkschrift erklärt.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

᾿
KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 25. 10. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

ZU DER ZEITGENÖSSISCHEN NOTIZ ÜBER DÜRER

Der Verfasser des Aufsatzes »Eine zeitgenössische Notiz über Dürer« in Nr. 24 der Kunstchronik trägt in die Worte des Nürnberger Humanisten Venatorius, wie mir scheint, eine Schwierigkeit hinein, die gar nicht darin liegt, und mißversteht infolgedessen ihren einfachen Sinn. Die Leipziger Stadtbibliothek besitzt die Basler Ausgabe von Leon Battista Albertis Buch De pictura von 1540 auch. Leider fehlt in unserm Exemplar die »Vor- bezw. Nachrede« von Venatorius. Ich muß mich daher an den Text halten, wie er in der Kunstchronik mitgeteilt ist, obwohl er mir etwas verdächtig erscheint[1]).

Die Stelle lautet — es hilft nichts, ich muß sie noch einmal ganz hersetzen —: In memoriam venit mihi Albertus Durerus civis meus, pictorum seculi sui facile princeps, qui πρότυπα aut ἔκτυπα, ut Graeci vocant, formans aliis doctissimis quibusque satisfaciebat semper: at quod conatus fuisset, tamen pro concepti prius a sese in mente ἀρχετύπου magnificentia satis fecisse sibi nunquam. Nos, quod hic scribimus, ita loquentem cum multis aliis et bonis et doctis viris audivimus. Vidimus illum ipsum Durerum sculptoribus praescribere lineamenta quaedam, quae ipse deinde penicillo adjutus difficulter assequebatur. Non raro enim quae animo concipimus, majora sunt, quam ut ea manus mortalis in oculos humanos pro dignitate transfundere possit.

Die Wörter πρότυπον und ἔκτυπον waren dem Nürnberger Humanisten unzweifelhaft aus der bekannten Stelle bei Plinius geläufig (XXXV, 43), wo erzählt wird, wie der sikyonische Töpfer Butades den Schattenriß des Geliebten seiner Tochter mit Ton ausgefüllt und so das erste Reliefbildnis geschaffen habe. Was sich Plinius an dieser Stelle unter πρότυπον und ἔκτυπον gedacht hat, kann niemand sagen. Die Archäologen haben meist Flachrelief und Hochrelief darunter verstanden. Hier kommt es nur darauf an, was sich der Humanist darunter gedacht hat, und dieser hat sich, wie das aut zeigt, das er in dem Sinne von seu gebraucht, nicht zweierlei darunter gedacht, sondern beide Wörter sind ihm Synonyma, die er gemeinschaftlich dem dritten Worte ἀρχέτυπον gegenüberstellt. Ἀρχέτυπον war den Humanisten ein ganz geläufiges Wort, es entspricht in jeder Beziehung unserm »Urbild« oder »Original«, im künstlerischen Sinne im Gegensatz zur Nachbildung, im diplomatischen Sinne im Gegensatz zur Abschrift usw. Über den Sinn der ersten Hälfte der Stelle kann also kein Zweifel sein.

Nun aber die zweite Hälfte. In dieser will der Verfasser eine Anspielung sehen auf eine bestimmte künstlerische Tätigkeit Dürers, und um dahinterzukommen, was für eine Tätigkeit wohl gemeint sei, erörtert er ausführlich die Frage, was hier unter sculptor und penicillus zu verstehen sei. Nun würde, wenn die Erklärung des Verfassers richtig wäre, der Satz Vidimus — assequebatur vollständig aus dem Zusammenhange herausfallen, und schon deshalb ist seine Erklärung sehr unwahrscheinlich. Sie enthält aber auch, ganz abgesehen von sculptor und penicillus, ein starkes sprachliches Mißverständnis. Die Worte difficulter assequebatur, die der Verfasser übersetzt: »höchst genau überging« (!), können im klassischen wie im Humanistenlatein, innerhalb wie außerhalb des Zusammenhanges, nie etwas andres bedeuten als: »mit Mühe erreichte«. Ich glaube, jeder Sekundaner eines Leipziger Gymnasiums würde, wenn man ihn fragte: Was heißt auf deutsch: Difficulter te assecutus sum? ohne Besinnen antworten: Mit Mühe und Not habe ich dich eingeholt. Der Satz enthält also nur einen Beleg zu der Äußerung Dürers, über die in dem vorhergehenden Satze berichtet ist, und hängt aufs engste mit dem vorhergehenden Satze zusammen. Der Sinn ist, daß der Künstler bisweilen mit den wenigen Strichen eines ersten Entwurfs seine Idee großartiger verkörpert habe als mit einem ausgeführten Gemälde, und die ganze Stelle ist zu übersetzen wie folgt: »Da muß ich an meinen Landsmann Albrecht Dürer denken, wohl den größten Maler seiner Zeit, der, wenn er πρότυπα oder ἔκτυπα, wie es die Griechen nennen [Bilder], schuf, zwar jeder-

1) Schon der Titel des Buches scheint in dem Züricher Exemplar einen starken Druckfehler zu haben. In dem Leipziger Exemplar lautet er richtig: De Pictura praestantissima et nunquam satis laudata arte libri tres absolutissimi Leonis Baptistae de Albertis viri in omni scientiarum genere et praecipue mathematicarum disciplinarum doctissimi. Jam primum in lucem editi. Basileae Anno M. D. XL. Mense Augusto. Oder sollten in demselben Monat bei demselben Drucker zwei verschiedne Ausgaben erschienen sein?

zeit alle urteilsfähigen Leute befriedigte; aber [pflegte er zu sagen], sich selbst habe er mit allem, was er geleistet, wenn er es mit der Schönheit des in seinem Geiste vorher gefaßten ἀρχέτυπον vergleiche, niemals genug getan. Was ich hier schreibe, habe ich mit vielen andern wackern und gelehrten Männern ihn selbst sagen hören. Wir haben es erlebt, daß derselbe Dürer Skizzen für Bildhauer hinzeichnete, die er dann, mit dem Pinsel ausgerüstet, [an Größe und Schönheit] kaum erreichte. Nicht selten ist eben das, was uns im Geiste vorschwebt, zu groß, als daß es eine sterbliche Hand den Menschen auch würdig vor Augen führen könnte.«

Leipzig. *GUSTAV WUSTMANN.*

EINE DEUTSCHE KOPIE VOM JAHRE 1518 NACH MICHELANGELOS PIETÀ

VON ERNST HEIDRICH[1])

Ein reiches und wertvolles Material zur Geschichte der deutschen Plastik ist der Forschung soeben in sorgfältiger Bearbeitung erschlossen worden in einer Studie von Hans Börger über »Grabdenkmäler im Maingebiet vom Anfang des 14. Jahrhunderts bis zum Eintritt der Renaissance« (Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1907). Der Verfasser betont mit Recht die »grundlegende Bedeutung« dieser chronologisch genau zu bestimmenden Folge von Denkmälern für die Datierung anderer Skulpturen, und es handelt sich denn auch für ihn an erster Stelle darum, mit Hilfe jener Werke exaktere Bestimmungen für die formale Entwickelung der deutschen Plastik überhaupt, insbesondere ihres Gewandstils, zu gewinnen. Ohne hierauf des näheren einzugehen, mag eins der Denkmäler einmal von anderen Gesichtspunkten aus, als der Verfasser sie gewählt hat, betrachtet werden. Es ergeben sich daraus mancherlei Aufschlüsse für das innere Verhältnis der deutschen Kunst um 1520 zu der gleichzeitigen italienischen Plastik.

Die eine der wohlgelungenen Abbildungen des Buches (Tafel 26) stellt das Epitaph des Kanonikus Johann von Hatstein im Kreuzgang des Mainzer Doms dar. Das auf der Inschrifttafel angegebene Todesdatum 1518 gibt zugleich den Anhalt für die Datierung des Werkes, mit der man sicher nicht viel über das Jahr 1518 wird hinausgehen wollen. Es ist ein Steinrelief mit einem Rahmen in zierlichen Renaissanceformen: Pilaster mit feiner dünner Rankenfüllung, darüber das Gebälk, das jedoch nicht in der Horizontale durchgeführt ist, sondern in scharfem Bruch auf einmal Bogenform annimmt. In dem so entstehenden nischenartigen Halbrund als Füllung eine Muschel, worüber dann noch ein Flachgiebel sich aufbaut, mit kleinen stehenden Engeln zu beiden Seiten. Daß dieser ganze Aufbau im Sinne einer strengeren Gesetzmäßigkeit durchaus unarchitektonisch empfunden ist, ist klar, und es verdient hierzu noch der Erwähnung, wie innerhalb dieser Rahmenarchitektur für die Figuren noch eine besondere Grundfläche geschaffen ist, wie ein Stück Papier — der deutlichste Beweis für die spielend-dekorative Verwendung der Architekturglieder.

Das ziemlich hohe Relief zeigt in der Mitte Maria, den Leichnam Christi haltend, links davon Johannes stehend und in kleiner Figur vor ihm den Verstorbenen knieend, rechts die heilige Magdalena, ebenfalls stehend. Die Mittelgruppe ist nun eine trotz vielfacher Abweichungen unverkennbare Kopie nach Michelangelos Pietà. Es ist kaum nötig, den Beweis hierfür im einzelnen durchzuführen — man beachte auch, wie mit der Wiederholung der Komposition im ganzen sich die Übereinstimmung in charakteristischen Details verbindet, so etwa in den Gewandmotiven unterhalb des Christuskörpers, wo die Nachahmung des Vorbildes deutlich zu erkennen ist. Wichtiger aber als die Gemeinsamkeiten sind die Änderungen, die dem deutschen Künstler sich von selbst ergaben, indem er das italienische Werk in einer für ihn unmittelbar verständlichen, zu Herzen gehenden Sprache reden lassen wollte. Es ist keine Kopie im Sinne der möglichst wortgetreuen Wiederholung, sondern die Übertragung einer fremden Idee in die eigene Sprache. Die Änderungen der künstlerischen Erscheinung geben daher in einer beinahe handgreiflichen Form des Beweises den Gradmesser für die innere Divergenz der deutschen und der italienischen Kunst in demjenigen Augenblick, wo Deutschland — gleichviel, ob nur durch einen Zufall oder nicht vielmehr durch eine höhere historische Notwendigkeit — immer entschiedener in italienische Bahnen einzulenken beginnt.

Man mag mit dem scheinbar Äußerlichsten beginnen, der Tracht der Maria. Bei der Madonna Michelangelos ein Kopftuch leicht und lose über das Haar gelegt, in lebendiger Silhouette der Form und Neigung des Hauptes sich anschmiegend — bei dem Deutschen eine schwere Umhüllung, ein Erstarren im Umriß, gebunden, fast nonnenhaft der Eindruck. Und damit verschieben sich nun alle Proportionen in der Gesamterscheinung der Maria: der Körper wird winziger, die Schultern schmaler, und im Unterkörper gar ist alle Übereinstimmung der Maße, die es möglich macht, den Körper bis zum Kopfe hin in einem zu empfinden, verloren gegangen. Von einer »Gestalt« der Maria ist überhaupt nicht mehr zu reden in dem Sinne, daß sie aufgenommen wäre in den lebendigen künstlerischen Eindruck. Das Problem, den Christuskörper einzubetten, ihn tragen zu lassen von der sitzenden Gestalt der Madonna, existiert für diesen Künstler nicht. So deutlich die Linienführung gerade in dem Gewand der Maria unterhalb des Christusleichnams an die michelangelesken Motive anschließt, so sehr ermangelt gerade dieser Teil jeder Anschauung des Körpers, und es ist bezeichnend, wie jener große zwischen den Knieen herabhängende Faltenzug nunmehr so verändert ist, daß gerade das

---

1) Die Redaktion benutzt diese Gelegenheit, um zu vermerken, daß dies der Name des Verfassers des in der letzten Literaturnummer besprochenen Buches »Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer« ist, nicht wie dort stand: Hedrich.

Gegenteil des ursprünglichen Eindrucks erreicht wird: statt der Betonung des festen, struktiven Zusammenhangs der Glieder das willkürlich Zerstückte, innerlich Unfeste der Form. Wo bei Michelangelo in einer Fülle erlebter Form die Daseinskraft und mechanische Leistung des Körpers sich darstellt, ist hier nur Gewand und Linie, sehr ungefähre und rein begriffliche Vorstellung statt künstlerischer Anschauung.

Alles Rhythmische der Bewegung ist damit der Gruppe verloren gegangen, und das gilt nun am stärksten für die Gestalt Christi in ihrer Verbindung mit derjenigen der Maria. Es ist nicht bloß, daß das ursprünglich so reiche Motiv in der Wiederholung monoton und trocken erscheint — die Beine nun einfach parallel nebeneinander, der Körper stärker aufgerichtet, die Linienführung von spitziger Härte und gar nichts von jener wundervoll empfundenen Durchbildung der Muskulatur — durchweg fehlt die Empfindung der Masse in ihrer Schwere und in ihren eigentümlichen Lebensgesetzen: an Stelle künstlerischer Belebung nur trockene Sachbezeichnung. Vielleicht noch ehe man diese von Grund aus andere Gesamtauffassung sich zum Bewußtsein bringt, bemerkt man die veränderte Haltung des Kopfes, der statt des Rückwärtssinkens in einer (natürlich undenkbaren) seitlichen Neigung erscheint. Man könnte zur Erklärung darauf hinweisen, daß infolge der Umwandlung der Freigruppe zum Relief die Orientierung der Formen nach der Tiefe hin hätte vermieden werden müssen. Aber auch ohne das: wie hätte dieser Künstler, der so gar nichts von dem inneren Leben der körperlichen Gesamtform zu entwickeln vermag, etwas jenem italienischen Motiv Ähnliches geben können? Die Schönheit der michelangelesken Darstellung liegt ja durchaus darin, wie die Haltung des Kopfes Christi mit jener so weichen Lagerung der Gestalt des Toten zusammenempfunden ist: wie gegenüber der vollendeten Klarheit in der Ansicht des Körpers nun die Formen des Gesichts in der Verkürzung verschwinden, versinken. An Stelle der Vollständigkeit des Anblicks nunmehr die bloße Ahnung der Zusammenhänge und damit eine Überleitung der Harmonien zu dem Ausdruck des eigentlich Schmerzlichen. Das einzelne Motiv in seiner Isolierung ist undenkbar — bei dem Deutschen ist es gerade umgekehrt, und schon rein mechanisch ist jene Kopfneigung für den Liegenden unmöglich, sie muß für sich verstanden werden. Es fehlt dem einzelnen Ausdrucksmoment, daß es getragen wird von der Stimmung eines allgemeinen Körpergefühls. Und so fehlt diesen Gefühlstönen jene volle Resonanz eines in sich vollendeten, in seiner Einheit nie zu störenden, breit dahinströmenden Daseinsgefühls, es fehlt das Großartige, Adlige, Gehobene der Stimmung. Die Nuancierung des Ausdrucks nach der Seite des Sentimentalen, Wehleidigen ist nicht zu verkennen.

Und ebenso nun die so sehr auffallende Änderung in der Geste der Maria und der Haltung des linken Arms Christi. Das Deklamatorische, die nach außen hin sprechende Gebärde der Maria ist aufgegeben, jene klar durchgebildete Formulierung des Ausdrucks, die doch ein inneres Gleichmaß, eine bewußte Einheit der Persönlichkeit zur Voraussetzung hat. Statt dessen die unmittelbare und naive, so gar nicht »formulierte«, rührende Bewegung, wie die Mutter den Arm des Sohnes emporhebt, Klage und Mitleid in dieser Gebärde unbewußt vereinigend. Es ist Eccehomo-Stimmung — man wird sich entsinnen, daß die entsprechende Passionsszene in der italienischen Kunst übergangen ist —, das Gefühl für das Jammervolle und Erbarmungswürdige. Nichts lehrreicher, als hiermit die Formulierungen desselben Motivs in der italienischen Kunst zu vergleichen (Perugino, Raffael, Fra Bartolommeo): wie hier diese Stimmung nur nebenher aufgenommen wird in das Gesamtschauspiel der Klage und wie die Rhythmen der Bewegung gleichmäßig darüber hingleiten. Sie sind bei dem Deutschen hier wie auch sonst durchweg zerbrochen, er gibt das dumpfe Verharren im Schmerz, die Gestaltlosigkeit der Stimmung, das Gefühl der Lähmung. Und nichts liegt der italienischen Renaissance ferner als eine solche Auffassung des Lebens.

Man wird in der ganzen Replik den vornehmen Hauch des italienischen Originals vielleicht vermissen und jedenfalls nicht finden: ein trockener bürgerlicher Ton verbindet sich mit inniger und ursprünglicher Empfindung. Es ist die Spiegelung einer von Grund aus anderen geistigen Atmosphäre, in die das Grabrelief seiner Entstehung nach hineingehört. Man muß sagen, daß das Darstellungsproblem, in das sich dem italienischen Künstler das sachlich bestimmte Thema von selbst, in ungezwungener Lebendigkeit umwandelt, für den Deutschen einfach nicht existiert: das Problem der Gruppe als einer lebendigen Einheit bewegter Formen. Die italienische Darstellung erscheint nach dieser Seite hin zum leblosen, nur noch begrifflich klaren Schema umgewandelt, und überall in der Linienführung des Christuskörpers zeigt die deutsche Kopie gegenüber dem Original die unerlebte Abstraktion, eine direkte Geometrisierung der Form. Es sollen hier nicht die alten mißverständlichen Wendungen vom Nichtkönnen, bezw. Nichtwollen des Künstlers vorgebracht werden, man wird aber fragen müssen, wo denn die positiven Werte und die lebendige Einheit des deutschen Werkes liegen, dessen künstlerischem Reiz sich niemand entziehen dürfte. Es scheint, daß man hier zunächst auf jene Abweichungen von dem italienischen Original hinweisen muß, in denen über das übernommene Schema hinaus Empfindung und Phantasie des Künstlers zum Ausdruck eigentümlichen Lebens hindrängen. Es ist das jener obere Teil der Gruppe, wo in der Schmerzensneigung der beiden Köpfe und in dem von der Mutter emporgehaltenen Arm Christi die innere Einheit des Gefühlsvorgangs zur Anschauung kommt. Erst hieraus — indem diese neue Einheit geschaffen wird — erklärt es sich, daß Christus so hoch emporgerückt ist, womit das italienische Abwägen der beiden Figuren in ihrer Verbindung zur Gruppe ganz aufgegeben ist. Doch dürfte nun viel daran fehlen, daß alles, was an künstlerischer Erscheinung, an Formen, Linien usw. in der Darstellung enthalten ist, aus einem einheitlichen und

starken Erlebnis, als Teilinhalt eines den ganzen Menschen erschütternden seelischen Vorgangs begriffen werden könnte. Man wird statt dieses Zusammenhaltens der Stimmung vielfach nur ein bedeutungsloses Spielen und Kräuseln der Linie (im Gewand) oder eine nüchterne Deutlichkeit der Form (im Körper) finden. Aus diesem Mangel an Durchdringung, Konzentriertheit, der ja gewiß auch wieder eine gewisse Gesamtstimmung hervorbringt, erklärt sich der Eindruck der Befangenheit, den das Ganze doch wohl auf den Beschauer machen dürfte: daß ein persönliches Leben nur erst unsicher, wie träumend zum Vorschein kommt. In der Tat bedeutet ja doch diese Epoche für Deutschland durchaus eine Zeit unruhigen Werdens, nicht den Abschluß und die Vollendung einer bestimmten Richtung menschlicher Kultur, wie das für die gleichzeitige italienische Hochrenaissance zu gelten hat.

Die Frage, ob nun der Meister des Mainzer Epitaphs selbst in Italien gewesen ist, ob also seine eigene oder eine fremde Zeichnung nach Michelangelos Pietà von ihm benutzt worden ist, ist natürlich mit voller Sicherheit nicht eher zu entscheiden, als bis wir von dem Künstler selbst und anderen Werken seiner Hand bestimmtere Kunde haben. Doch hängt von der Entscheidung dieser Frage in der Hauptsache nicht gar so viel ab.

Der Vollständigkeit halber sei auch der Nebenfiguren des Reliefs noch kurz gedacht. Wenn man für den Johannes vielleicht noch halbwegs vergleichbare Analoga in italienischen Werken nachzuweisen vermöchte, so ist die Magdalena dagegen in ihrer Bewegung (von der Tracht ist natürlich ganz abzusehen) durchaus unitalienisch: sie ist den Figuren von patronisierenden Heiligen nahe verwandt, wie sie etwa auf den rechten Flügeln der München-Kölner Altarwerke des Meisters vom Tode Mariä sich finden. Ob dieser Übereinstimmung irgendwelche Bedeutung für die Erkenntnis der künstlerischen Herkunft des Meisters zukommt, mag auf sich beruhen. Die Figurenkomposition des Reliefs im Ganzen widerstrebt ebenso, wie die Pietà selbst allen italienischen Rhythmen.

Von einer wirklichen Rivalität der deutschen mit der italienischen Kunst kann bei diesem Mainzer Epitaph noch nicht die Rede sein, so nämlich, daß die besondere Art der italienischen Bilddarstellung planmäßig und im Wetteifer mit den italienischen Künstlern aufgenommen würde. Mehr noch Benutzung als wirkliche Nachschöpfung italienischer Formen und daher eine knappe, fast dürftige Reduktion der originalen Bildung gegenüber den späteren üppig wuchernden Übertreibungen der italienischen Körperbehandlung — es ist noch deutsche, nationale Kunst, naiv und lebendig in der ganzen Schaffenstendenz, ohne den gelehrten, unfreudigen Ton des Manierismus, nur eben eins jener Vorzeichen der in der Folge schnell eintretenden Internationalisierung auch der deutschen Kunst unter der Führung Italiens.

NOCH ZU SIMON MARMION[1]).

Wenn man aufmerksam das vortreffliche Werk von Monseigneur *Dehaisnes*[2]) durchliest, kommt man doch wohl beinahe zur Gewißheit, daß die Berliner Bilder von *Marmion* gemalt sind. Und dabei fällt mir auf, was in *Marmions* Grabschrift gesagt wird. Diese wurde von dem Chronikschreiber Philipps des Schönen, Jean Molinet, gemacht und von der Tombe graviert. Darin heißt es:

Ciel, soleil, feu, ayr, **mer**, terre visible,
Métaulx, bestaulx, habitz rouges, bruns, pers,
Bois, bledz, Campz, pretz et toutte rien pingible,
Par art fabrille ay attainct le possible
Autant ou plus que nulz des plus expers,
Tant vivement que nul bruict je n'y pers
Car j'ay pourtraict tel mort gisant soubz lame
Qu'il sambloit vif et ne rester que l'âme.

Les yeulx ont prins doulce refection
En mes exploictz, tant propres et exquis
Qu'ilz ont donnê grande admiration
Ryant object et consolation
Aux empereurs, roix, comtes et marquis.
J'ay décoré, par art et sens acquis,
Libvres, *tableaux, cappelles* et *autelz*
Telz que pour lhors ne sont ghaires (guère) de telz.
Painctres mortels, qui prendez patronnaiges
Sur mes couleurs *noires,* vertes ou blances
Quand vous aurez pourtraict vos personnaiges
Après les miens, dont sont grandz les sonnaiges (das Lob)
Ottroiés moy vos doulces bienveillances.
Priez aux Sainctz dont j'ai faict les semblances
Que l'éternel painctre pardon me face
Sy que lassus je tire après sa face.
u. s. w.

Es ist eigentümlich, daß besonders erwähnt wird, daß er *das Meer* gemalt hat (vergleiche Nr. 9 der Neapeler Tafel, eine richtige Marine schon) und daß *das Schwarz* die erste *Farbe* ist, die genannt wird, und bei den Kleidern *das Rot.* (Vergleiche das von mir erwähnte tiefe Schwarz und das schwache Karminrot.) *Marmion* starb 1489. Die Altartafel in Neapel wurde höchstwahrscheinlich zwischen 1460 und 1480 gestiftet.

Hoffentlich findet man noch einmal in den Archiven Neapels etwas Näheres über das hochbedeutende Kunstwerk. *A. BREDIUS.*

DER SALON DES CHAMP DE MARS.

Diese Bezeichnung werde ich mir doch endlich abgewöhnen müssen, denn es ist jetzt schon neun Jahre her, daß die Ausstellung der Société nationale zum letzten Male am Marsfelde stattgefunden hat. Jetzt hausen die feindlichen Brüder längst unter einem Dache, wenn auch durch eine dünne Schranke voneinander getrennt. Und nicht nur körperlich hat sich diese Einigung vollzogen, man darf auch von einer

1) S. Kunstchronik Nr. 20, 29. März.

2) Recherches sur le Retable de Saint-Bertin et sur Simon Marmion. Lille, L. Quarré, Libraire, 64 Grand Place, 1892.

geistigen Aussöhnung sprechen. Als die Société nationale vor siebzehn Jahren gegründet wurde, schlugen sich wirklich alle Stürmer und Dränger zu ihr, und sechs oder sieben Jahre lang fand man ganz unbestritten alle jungen, gegen den akademischen Leithammel ankämpfenden Talente am Marsfelde. Ein Vergleich zwischen den beiden Salons war damals kaum möglich. Auf der einen Seite stand wirklich in unendlicher Langeweile die ganze akademische Tradition, die ganze ungeheure Schar folgsamer und braver Schüler, auf der anderen fand man alles, was irgend eine selbständige künstlerische Regung spürte. Aber schon sehr lange hat sich das geändert, haben sich diese Gegensätze ausgeglichen. Heute ist der eine Salon ganz genau ebenso langweilig wie der andere, genau ebenso akademisch, ebenso traditionell, ebenso wiederkäuend, möchte ich sagen. Ich habe, glaube ich, an dieser Stelle schon den Ausspruch des Malers Degas erwähnt, der über die beiden Salons meint: Im Salon der Artistes français werden mehr Bilder gezeigt, folglich ist er schlechter als der Salon der Société nationale.

Dieses Urteil trifft den Nagel auf den Kopf. Wenn der jüngere Salon um eine Idee weniger langweilig ist als der ältere, so hat er das einzig dem Umstande zu verdanken, daß sein Katalog zweitausend Nummern weniger enthält als die Liste der Artistes français. Das macht etwas aus, zweitausend langweilige Kunstwerke weniger. Leider sind es auch so noch viel mehr als gut: 2718, und das ist fürchterlich! Eigentlich aber glaube ich, daß die Zahl gar nicht so viel damit zu tun hat. Die Unabhängigen haben in diesem Jahre 5406 Nummern, beinahe genau doppelt so viele als die Société nationale, und doch ist es gar nicht langweilig bei ihnen. Nein, es ist weniger die Menge der ausgestellten Kunstwerke an sich, als die Menge der alltäglichen Durchschnittsleistungen, die uns erschlägt.

Damit nun ist es im ehemaligen Champ de Mars ebenso schlimm wie bei seinem einstigen Feinde, dem Salon der Champs Elysées. Einesteils sind die einstigen Stürmer und Dränger still und alt geworden, anderseits haben sie ebenso fleißige und brave Musterschüler herangezüchtet wie die bei den Artistes français den Ton angebenden Professoren der staatlichen Kunstschule. Ganz erschreckend ist ein Vergleich der heutigen mit den einstigen Leistungen der damaligen Größen des Champ de Mars, der Leute, welche die Hoffnungen der sogenannten »Moderne« trugen. Einige wenige haben bis zum Tode ihre Führerrolle behalten, die meisten anderen sind nach kurzer reicher Blüte von Sonntags- zu Alltagskindern geworden. Wenn man heute ihre Bilder im Salon sieht, kann man es kaum glauben, daß diese Leute vor fünfzehn und auch vor zehn Jahren noch als die Träger und Helden einer neuen Kunst gefeiert wurden. Carolus Duran, Gervex, Jean Béraud, Dagnan-Bouveret, Friant, sie alle haben einst für die Ritter ohne Furcht und Tadel der modernen Bewegung gegolten, und da sitzen sie nun und malen ungeheuer korrekte und ungeheuer langweilige Bilder, hier und da, wie in diesem Jahre bei Gervex und Béraud so unglaublich schlecht, daß man die Leute nicht begreifen kann, die sich das in die Stube hängen und gar noch Geld dafür zahlen.

Andere halten sich besser. Alfred Roll ist immer noch auf dem Platze; zwar bringt auch er nichts Neues mehr, aber zuweilen erinnert er sich der Großtaten von einst, und dann malt er uns, wie im vorigen Jahre die offene Waldlandschaft oder wie heuer den im Freien dahinstürmenden Gaul, der beinahe so mächtig und kräftig ist wie die von Wilhelm Trübner gemalten Pferde. Auch Albert Besnard lebt und arbeitet weiter, aber die Jahre scheinen sich fühlbar zu machen. Schon der vorjährige Plafond für das Théâtre français war etwas leer, die beiden in diesem Jahre ausgestellten Deckengemälde, welche das Petit Palais zieren sollen, befriedigen nach keiner Richtung hin, nicht einmal nach der Farbe, als deren famoser Meister und Sänger Besnard sich früher gezeigt hat. Beide sind neutral grau und trübe, keine Spur von den jauchzenden Sonaten, die uns an früheren Bildern Besnards erfreuten. Und dann ärgert uns die unverständliche Allegorie; das eine stellt »die Materie«, das andere »die Idee« vor, und man muß die Katalognummern beschauen, um zu wissen, was da Materie und was Gedanke ist. Auf jedem erblickt man zwei oder drei menschliche Gestalten, die irgend eine unverständliche Handlung vornehmen und die zu dieser Handlung gehörigen unverständlichen Gesten machen, und der übrige Raum ist mit Wolkenmassen ausgefüllt, also daß die Gestalten in diesem Wolkenmeer gänzlich verschwinden. Die Sache ist weder dekorativ, was man in erster Linie von ihr verlangen muß, noch ist sie imstande, irgend eine geistige Stimmung in uns auszulösen, was der Maler offenbar beabsichtigte. Und das ist zu bedauern. Wenn man ein so famoser Kolorist, ein so außerordentlich begabter Farbenkomponist ist wie Besnard, sollte man sich hüten, auf das glatte Eis der philosophischen Allegorie zu gehen. Natürlich hat der Maler das Recht, uns auch seine Ideen vorzutragen, aber vor allen Dingen soll er unsern Augen gefallen. Gelingt ihm das und er weiß gar noch tiefer einzudringen, um so besser für ihn und sein Werk. Aber die Augen sind die Hauptsache, nicht das Hirn und nicht das Herz, und wenn der Maler die Augen vernachlässigt, um sich an unser Hirn zu wenden, so macht er einen großen Irrtum. Einen Irrtum, den wir ganz besonders bedauern, wenn sein Urheber so außerordentliche malerische Begabung besitzt wie Albert Besnard. Wer nicht malen kann, mag sich auf gemütliche Anekdoten oder auf philosophische Lehren verlegen, wer es aber kann, wirft das ihm anvertraute Pfund zu den Disteln und Brennnesseln, wenn er philosophiert, wo er malen sollte.

Eine ganze Anzahl Meister, die sonst den Salon der Société nationale beschicken, fehlen heuer. Die Spanier Anglada und Zuloaga, die Amerikaner Sargent und Melchers und viele andere fallen durch ihr Fehlen auf. Raffaelli ist stark, aber nicht gut vertreten mit seinen beiden lebensgroßen, in Farbe wie in Zeichnung dürftigen Darstellungen der alten Frau im Winter und des alten Ehepaares. Besser ist eine mit wimmelndem Leben angefüllte Pariser Straße, und auch zwei kleine

Landschaften sind sehr hübsch. Im nämlichen Saale ist Caro-Delvaille untergebracht, der auch schon gleich bei seinem ersten Auftreten vor fünf oder sechs Jahren den Gipfelpunkt seiner Kunst geboten zu haben scheint. Denn seither hat er sich nur immer wiederholt, und von Jahr zu Jahr kommt es dem Beschauer mehr zum Bewußtsein, daß dieser Maler eigentlich keine lebenden Gestalten schildern sollte. In Caro-Delvaille steckt ein ganz famoser Stillebenmaler, die Zitrone auf dem Marmortischchen eines seiner heurigen großen Figurenbilder ist eine köstliche Perle der Malerei, die nackten Frauengestalten aber machen ganz den Eindruck von Nature morte. Andere große Meister zeigen den gleichen Mangel, Fantin-Latour zum Beispiel, der in eine Blume, ja in eine einfache weiße Kaffeetasse mehr Leben zu bannen wußte als in seine menschlichen Bildnisse. Das großartigste, was der Mensch erreichen kann, ist die Erkenntnis seiner eigenen Grenzen. Gelingt ihm das, so ist die Meisterschaft sicher. Caro-Delvaille würde als Stillebenmaler vollkommene Meisterwerke schaffen.

Vor Dagnan-Bouveret fragt man sich, warum man einst den armen Cabanel mit so feindseligem Spotte verfolgt hat, während man diese jüngeren Leute mit Hochachtung nennt, obgleich sie genau das nämliche tun, was an Cabanel mißfiel. Sehr gut, so gut wie nur jemals ist Blanche mit dem famosen, überaus charaktervollen Bildnisse des englischen Schriftstellers Thomas Hardy und mit dem im silberleuchtenden Kleide vor dem Spiegel stehenden jungen Mädchen; schwärzer, immer schwärzer wird Cottet in seinen nicht immer interessanten Bildnissen und Landschaften; Lucien Simon dagegen bleibt auf der alten Höhe und fügt seinen vortrefflichen Bildern einen bretonischen Gottesdienst zu, der mit zu seinen besten Arbeiten gehört; den Spanier Castelucho und seine Schülerinnen Dannenberg, Stettler und Weise habe ich neulich bei den »Unabhängigen« gebührend hervorgehoben, und alle vier sind auch hier mit ausgezeichneten Arbeiten vertreten; besonders die spielenden Kinder von Elsa Weise, die Kinder im Luxembourggarten von Martha Stettler, das Interieur von Alice Dannenberg und endlich das große weibliche Bildnis von Castelucho verdienen das höchste Lob.

Ein vortreffliches, dekorativ aufgefaßtes weibliches Bildnis hat der Amerikaner Frieseke ausgestellt; Boldini und La Gandara wetteifern miteinander, wer die Dame aus der Modewelt unkörperlicher und puppenhafter wiedergeben könnte; Gaston La Touche ist etwas einförmig und eintönig mit seinen vier Wandgemälden, deren jedes für sich allein den reizendsten und ansprechendsten Farbengeschmack offenbart. Aber es ist jedesmal die nämliche Melodie von rot, gelb und grün, es ist jedesmal die nämliche anmutige Frauengestalt an dem nämlichen Weiher, wo sich der nämliche Affe herumtreibt. Too much of a good thing, würde der Engländer sagen. Das hindert aber nicht, daß La Touche, besonders nach dem diesjährigen Fehlschlag Besnards, der liebenswürdigste Kolorist und der bedeutendste dekorative Künstler des gegenwärtigen Frankreichs ist. Endlich sei noch der Belgier Smeers erwähnt, der ein ganz reizendes Bild, ein kleines Mädchen in Rosa, am Meeresstrande herumpatschend und mit einem grellroten Schiffchen spielend, ausgestellt hat und sich als einen Koloristen von eminenter Begabung und feinstem Geschmack zeigt.

In der Plastik steht wie immer Rodin im Mittelpunkt. Seine diesjährige Sendung ist eine sehr merkwürdige Wiederholung des schreitenden Mannes im Luxembourg, der aus irgend einem Grunde als Johannes der Täufer bezeichnet wird. Rodin hat diese Figur abgießen lassen und sich dann mit allerlei Werkzeug darüber her gemacht, um sie zum Torso umzugestalten. Er hat den Kopf und die Arme abgeschlagen und außerdem noch hie und da ein paar tiefe Löcher in den armen Gipsmann geschlagen. Ohne jeden Zweifel gefällt dieser Torso den waschechten Rodinisten viel besser als die Figur im Luxembourg, denn bekanntlich ist eine Skulptur um so schöner, je unfertiger sie ist, und ein Leib ohne Kopf und Glieder und mit einem tiefen Loch im Rücken ist ohne Zweifel »künstlerischer« als ein sorgfältig durchgearbeiteter Körper, der alle seine Gliedmaßen besitzt. Aber Rodin ist viel zu klug, um sich mit einer solchen Spielerei zu begnügen. Nachdem er mit seinem Torso die Rodinisten entzückt hat, zeigt er mit drei ganz ausgezeichnet fein und schön modellierten Büsten auch den andern Leuten, daß er wirklich ein Meister ist. Im übrigen sieht es in der Plastik nicht sehr wunderbar aus, und es wäre verschwendete Zeit, auf die mehr oder weniger guten Arbeiten der Rodin- und anderer Schüler einzugehen. Die von Bartholomé ausgestellte weibliche Figur beweist aufs neue, daß dieser Künstler uns mit seinem Totenmal auf dem Père Lachaise alles gegeben hat, was man von ihm erhoffen durfte. Und in Wahrheit darf ein Mann, der eine solche Arbeit geliefert hat, sich nachher ausruhen. Zu erwähnen wären noch die beiden Bronzestatuetten von Carabin, wovon die zum Markte gehende bretonische Bäuerin ganz besonderes Lob verdient, die außerordentlich hübsche Statuette »Das Menuett« von Louis Dejean, die Tierbronzen von Bugatti und die Statuette des Papstes von Hans Lerche.

Ganz besonders wichtig ist in diesem Jahre die Griffelkunst, die man in zwei Sektionen eingeteilt hat. Die farbige Radierung hat ihre eigenen Räume erhalten, wo Eugène Delâtre, Boutet de Monvel, Legout-Gérard, Raffaelli, François Simon und Latenay die schönsten Blätter geschickt haben. Auch die schwarze Radierung ist außerordentlich gut mit zwei Blättern von Köpping, einer ganzen Reihe großer Blätter von Brangwyn, vortrefflichen Holzschnitten von Paul Emil Colin, sehr hübschen kleinen Radierungen von Stephen Haweis, eine Reihe geschmackvoller Gipsographien von Pierre Roche und einer Anzahl schöner Blätter von Storm van Gravesande. Die Hauptsache aber, der Clou der ganzen Ausstellung ist ein großer, dem Altmeister Felix Bracquemond zugeteilter Raum, worin nicht nur die schönsten Radierungen dieses seit Méryon größten französischen Griffelkünstlers gezeigt werden, sondern wo man diesen überaus interessanten und vielseitigen Künstler, der bekanntlich auch ein vor-

treffliches Buch über künstlerische Fragen geschrieben hat, als Maler, Bildhauer, Keramiker, Schmied, Stickmusterzeichner kennen lernen kann. Es war eine ausgezeichnete Idee, den bald Achtzigjährigen auf diese Weise zu ehren, denn kaum ein lebender französischer Künstler kann auf ein so von erfolgreicher und interessanter Schaffensarbeit angefülltes langes Leben zurückschauen wie Bracquemond, und in diesem Falle ist wirklich wahr, daß die ihn Ehrenden sich dadurch selbst ehren. Denn wie schon gesagt ist der Bracquemondsaal der Clou des ganzen Salons, und der Besuch würde sich reichlich lohnen, selbst wenn alle anderen Räume leer wären. *KARL EUGEN SCHMIDT.*

NEKROLOGE

-f. In *Bern* starb am 1. Mai der hervorragende schweizerische Bildhauer **Karl Alfred Lanz.** Aus Rohrbach im Kanton Bern stammend, wurde Lanz am 25. Oktober 1847 in La Chaux-de-Fonds im Kanton Neuenburg geboren; er besuchte die Schulen in Biel, wurde dann Graveur und bereits mit 18 Jahren Chef d'atelier. Lanz folgte hierauf der Neigung zur Skulptur, ging mit 25 Jahren mit seinen Ersparnissen nach München und bildete sich dort und in Paris als Bildhauer aus. In der französischen Hauptstadt hat er sich denn auch bleibend niedergelassen, doch war seine künstlerische Tätigkeit fast ausschließlich dem Vaterlande gewidmet. Seine Hauptwerke sind: das 1884 auf der Place Neuve in Genf aufgestellte Reiterstandbild des schweizerischen Generals Dufour, des Besiegers des Sonderbunds im Jahre 1847; das auf der Pariser Weltausstellung von 1889 mit der goldenen Medaille ausgezeichnete Denkmal Pestalozzis in Yverdon; ein Denkmal für Isaak Iselin in Basel; ein solches für Heinrich Zschokke in Aarau, das Lausanner Erzstandbild des gewesenen schweizerischen Bundespräsidenten Louis Ruchonnet; allegorische Figuren für die Fassade des bernischen Kunstmuseums, für das eidgenössische Post- und Telegraphengebäude in Luzern, für die Attika des Parlamentsgebäudes in Bern eine größere Zahl von Grabdenkmälern (so für Jeremias Gotthelf in Lützelflüh, für den Bundespräsidenten Stämpfli in Bern) Porträtbüsten schweizerischer Persönlichkeiten in Museen des Landes und in Privatbesitz (so der schweizerischen Bundespräsidenten Welti und Schenk, des Geologen Bernhard Studer, des ehemaligen französischen Botschafters in Bern, Emanuel Arago). Das Dufour- und das Pestalozzidenkmal gewannen in der Schweiz große Popularität und der Künstler gehörte zu den bekanntesten seines Landes.

AUSGRABUNGEN

Rom. Die neuesten Ausgrabungen auf dem Palatin haben zu einem interessanten Fund geführt. Zwischen dem Tempel der Cibele und den Treppen des Cacus ist ein Grab gefunden worden, welches dem fünften Jahrhundert vor Christus zugeschrieben wird.

Ein römisches Landhaus hat, wie das »Berliner Tageblatt« berichtet, das Trierische Provinzialmuseum in dem als Luftkurort bekannten Dorfe Bollendorf freilegen lassen. Das Gebäude zeigt den aus verschiedenen anderen Grabungen bekannten Grundriß der römischen Villenanlagen im alten Trevererlande. Es bildet ein längliches Viereck von 27 zu 20 Meter mit ummauertem Wirtschaftshofe. Rings um das Gebäude lief, in Steinplatten abgetäuft, eine Rinne zum Auffangen des Regenwassers, das dann in Zisternen abfloß. Vor dem Herrenhause erhob sich auf einer Säulenstellung eine Veranda, welche die Aussicht auf das romantische Sauertal bot. Hinter dieser Säulenhalle, die bei schlechtem Wetter zum Lustwandeln diente, lagen die Wohn- und Schlafzimmer. Die Badeeinrichtungen und die Küche sind vorzüglich erhalten. Wahrscheinlich stammt das Gebäude aus der Zeit der ausgehenden Römerherrschaft. Die Gemeinde beabsichtigt, die Trümmer, von denen das Museum genaue Maße und Zeichnungen genommen, freizuhalten.

AUSSTELLUNGEN

Graz. *Ausstellung älterer Kunstwerke aus heimischem Privatbesitz.* Es sind nicht moderne Errungenschaften, die gezeigt werden. Es ist eine kunst- und damit kulturhistorische Ausstellung. Ein Rückblick ist hier bis zur Zeit von ca. 1850 gegeben. Die Ausstellung zerfällt in drei Teile: 1. Gemälde verschiedener Techniken, Plastik, Kleinkunst; 2. ein Ausschnitt aus dem Kunstnachlasse weiland Seiner Kaiserlichen Hoheit des Erzherzogs Johann; 3. Miniaturen. In der ersten Gruppe erscheinen Italiener, Holländer, Deutsche, Franzosen, unter anderen z. B. Jan van Goyen, Boucher, Waldmüller, Canaletto, Adriaen van Ostade. Die zweite bietet viel Interessantes in bezug auf die Kunstbestrebungen des österreichischen Prinzen. Die dritte Gruppe bringt herrliche Stücke von Füger und Daffinger. Doch auch französische und englische Meister sind vertreten. Viele der ausgestellten Miniaturen waren schon eine Zierde der Miniaturenausstellung in Wien 1905. Die Ausstellung muß in jeder Richtung als wertvoll bezeichnet werden. *Dr. R. S.*

Der diesjährige »Salon« in Brüssel weist als hauptsächlichste Anziehung eine rückschauende **Ausstellung** von etwa hundert Werken des verstorbenen Malers *Alfred Stevens* auf.

SAMMLUNGEN

× Für die **Kunstsammlungen des bayerischen Staates** ist eine *Generalkommision* geschaffen worden, die bei einer Reihe wichtiger Verwaltungsfragen (Organisation der Sammlungen, Stellenbesetzungen, Erwerb und Behandlung der Kunstschätze, Dotation, Benützung und Besuch der Sammlungen) ihr Gutachten abzugeben hat. Ferner ist für jede der staatlichen Kunstsammlungen die Bildung einer speziellen *Ankaufskommission* vorgesehen worden.

In die neugebildete Generalkommission sind berufen worden: Dr. E. Bassermann-Jordan, Prof. A. v. Hildebrand, F. A. v. Kaulbach, Ferd. v. Miller, Prof. Dr. A. Pringsheim, Prof. Franz v. Stuck, Frhr. Tucher von Simmelsdorf und Prof. F. v. Uhde.

VEREINE

× **München.** *Die Verbindung bildender Künstlerinnen Berlin-München* tritt im *Kunstsalon Brakl* mit einer etwa 60 Nummern umfassenden Kollektion an die Öffentlichkeit. Die Verbindung zählt gegenwärtig zwölf Mitglieder, darunter mehrere Namen von gutem Klang. Aber wenn diese Darbietung Beachtung verdient, so haben dazu gerade die am meisten genannten Mitglieder am wenigsten beigetragen. Als die stärkste künstlerische Begabung des kleinen Kreises zeigt sich hier *Anna von Amira.* Ihre beiden Gemälde »Mutter mit Kindern« und »Blumenverkäuferin« überragen nicht nur den Durchschnitt der Damenmalerei um ein Bedeutendes, sie sind vollgültige Zeugnisse der jungdeutschen künstlerischen Kultur und würden selbst der gewähltesten Ausstellung zu hoher Zierde gereichen. Die Künstlerin ist bis jetzt nur wenig hervorgetreten, aber diese beiden Leistungen geben Proben eines Könnens, das zweifellos noch weitere gute Früchte tragen wird. Ich betone ausdrücklich, daß bei dieser Be-

wertung keine irgendwie relativ gearteten Maßstäbe zur Verwendung gekommen sind. Das Bild »Mutter mit Kindern« ist schon in kompositioneller und zeichnerischer Hinsicht von eigenartiger Größe und Vornehmheit der Prägung; die ganze Art des Aufbaues und der Linienführung enthält eine Fülle großer, ja ewiger Gedanken, die den Gegenstand seines genrehaften, zufälligen Charakters völlig entkleidet. Der Hauptreiz des Bildes liegt jedoch in seiner entzückenden Farbenrhythmik und in der hervorragenden Feinheit der malerischen Behandlung. Von dunklem Braun über Orange, Gelb, Weiß bis Blau und Grün entwickelt sich hier eine erstaunlich reiche, vornehme Farbenskala, deren einzelne Töne zu einem delikaten Akkord zusammenklingen, ohne daß man das Gefühl idealistischer Willkür zu empfinden brauchte. Die Art des Vortrages wird durch eine hervorragend feine, differenzierte malerische Anschauung bestimmt, die an guten impressionistischen Vorbildern geschult zu sein scheint, ohne daß man die Künstlerin irgend einer bestimmten Richtung zuzuweisen vermöchte. Ihre Farbe ist mürbe und locker und macht besonders in den tieferen Schattenpartien eine sehr duftige Wirkung. Freilich hat das Bild auch einige gelegentliche Härten, aber man ist versucht zu glauben, daß sie die Wirkung des Ganzen, in der sich eine eigenartige, großgeprägte Herbheit mit delikatester Zartheit verbindet, nur verstärken. Wer eine Sache so sehen konnte, wie hier das blonde, weißgekleidete Mädchen vor der blaugrauen, lichtflimmernden Wand gesehen ist, dem darf man einen etwas leblos geratenen Arm und noch mehr wohl zugute halten. — *Marie von Brockhusen* ist mit einem sehr flotten und farbigen Interieur und einem Porzellanstilleben »Der Glasschrank« vertreten, Arbeiten, die ganz auf der Höhe ihrer in der Luitpoldgruppe mehrfach vorgeführten Stilleben und Blumenstücke stehen. Zwei vortreffliche Aktstudien, ganz in gelbes, heißes Sonnenlicht getaucht, bringt *Ida Stroever.* Matt und kraftlos ist die Art der kürzlich verstorbenen *Margarete v. Kurowski. Viktoria Zimmermann* ist am besten in ihren sehr brav und tüchtig gemalten Studienköpfen; ihre größeren Gemälde (»Herberge zur Heimat«, »Familienporträt«, »Mutter und Kind«), in denen sie den Reiz der Häßlichkeit zu veranschaulichen sucht, kommen infolge ihrer harten, trockenen, innerlich verarmten Malerei nicht zu der gewünschten Wirkung. Sehr wenig ist es auch, was uns *Julie Wolfthorn* in dem Bildnis ihres Bruders oder gar in ihrem »Herbstabend« zu sagen hat. Die Arbeiten von *Dora Hitz*, besonders das Damenbildnis, sind von profunder Härte und Reizlosigkeit. Die Radierungen von *Käthe Kollwitz* (Weberaufstand, Bauernkrieg, Carmagnole, Totes Kind usw.) sind mit all ihren Vorzügen und Mängeln bereits zu bekannt, um an dieser Stelle von neuem gewürdigt zu werden. Abschließend sei bemerkt: Es ist charakteristisch für diese Ausstellung, daß man ihr mit allen anderen Vorwürfen eher kommen darf als mit dem Vorwurf der »Damenmalerei«. Es scheint sogar, daß manche der Mitglieder eine Art Verdienst darin suchen, nicht nur dem Süßlichen und Zimperlichen, sondern auch aller Weichheit und Liebenswürdigkeit geflissentlich aus dem Wege zu gehen. Manche sind in diesem vielleicht löblichen Bestreben entschieden übers Ziel hinausgegangen. Ernste, ehrliche Arbeit macht sich überall bemerkbar. Jedenfalls hat die Ausstellung das eine Verdienst, der Öffentlichkeit in Anna v. Amira eine erstrangige künstlerische Kraft vorgestellt zu haben, die bei einigermaßen angemessener Entwickelung zu den schönsten Hoffnungen berechtigt.

Die **deutsche Gesellschaft für Förderung rationeller Malverfahren** in München wird zweimal im Monat öffentliche Diskussionsabende veranstalten, um die zwanglose Teilnahme aller, die es angeht, für die Pflege der Maltechnik zu gewinnen. Der erste derartige Abend, den Professor Marr leitete, nahm einen sehr angeregten Verlauf.

VERMISCHTES

Am 28. April waren es hundert Jahre, daß **Philipp Hackert**, dessen Andenken Goethe durch seinen biographischen Aufsatz verewigt hat, in Florenz gestorben ist.

Des **Achilleion auf Corfu** ist in den Besitz des deutschen Kaisers übergegangen. Unsere Leser werden sich erinnern, daß wir vor einer längeren Reihe von Jahren in der »Zeitschrift für bildende Kunst« dieser eigentümlichen Schöpfung der verstorbenen österreichischen Kaiserin einen ausführlichen Aufsatz gewidmet hatten.

Mai—Juni 1907

Sonder-Ausstellung

Ferdinand von Rayski 1806—1890
Karl Buchholz 1849—1889

in den neuen grossen Räumen der

Galerie Ernst Arnold
DRESDEN, Schloss-Strasse 34

Katalog von Siegismund und H. Rosenhagen

Verlag E. A. Seemann, Leipzig

Soeben erschien:

Leichenverbrennung u. Leichenbestattung im Alten Hellas
nebst den verschiedenen Formen der Gräber
von
Joseph Zehetmaier

(Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge XXXV)

200 Seiten — M. 5.—

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 26. 17. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

VON DER JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG ZU MANNHEIM

Die Stadt Mannheim veranstaltet in diesem Jahre zur Gedächtnisfeier ihres 300jährigen Bestehens eine große Gartenbau- und Internationale Kunstausstellung. Es ist rühmend auszusprechen, wie fein und tief inmitten aller Tätigkeit des Tages mit ihren rein praktischen Aufgaben das Verständnis für edle Kunst, wie lebhaft der Trieb, sie zu begreifen und zu fördern in dieser großen Handels- und Gewerbestadt sich erhalten hat. Man bringt ihr bereitwillig die größten Opfer, man scheut nicht das Wagnis dieser großen und kostspieligen Ausstellung, ja man beruft einen der vorzüglichsten Architekten, um der Kunst in Mannheim eine dauernde Stätte zu bereiten. Ein in wohlig warmtönigem rotem Sandstein ausgeführter Bau; ein kräftiger vorspringender, mit viereckiger Kuppel das Ganze beherrschender Mittelteil, daran angelehnt nach beiden Seiten in gleicher Flucht zwei Flügel, die in charaktervollen Erkerbauten enden. Im Mittelbau das einfache imposante Portal, davor eine Freitreppe, auf deren Wangen streng gezeichnete Löwen lagern. Das Ornamentale tritt bescheiden zurück, nur an den Pfeilern, die den Mittelrisalit flankieren, stehen beiderseits je zwei weibliche Figuren, die mitsammen einen Kranz in die Höhe halten. Das ist so gut wie alles. Die Wirkung liegt eben in der monumentalen Einfachheit und in der Schönheit des seiner Natur nach so überaus verständnisvoll behandelten Materials. Anders geartet und doch aus denselben Ideen gebildet ist das Innere. Hell und licht das Vestibül, ernst und vollendet vornehm das Treppenhaus mit seinen Wänden aus dunklem Odenwälder-, seinen Pfeilern aus farbigem indischen Marmor. Die Ausschmückung der einzelnen Säle ist verschiedenen Künstlern überlassen worden. Jeder hat zeigen dürfen, wie er die modernen Probleme der Raumkunst zu lösen versteht. So ist ein wundervoller Wechsel zwischen den einzelnen Sälen und Zimmern entstanden, zauberhaft bald milde, bald stark wirkend. Wie auf Wellen läßt er uns auf und niedergleiten, und in mächtigen, sanften Wirkungen, gleich unwiderstehlich, zwingt er zur Bewunderung.

Noch harren verschiedene Räume der Vollendung. Kein Zweifel, daß auch sie ernstliche Beachtung verdienen werden. Von den fertigen erwähne ich einige von *Otto Prutscher*-Wien ausgeführte, darunter das japanische Kabinett in Grau und Weiß mit feinen schwarzen Randverzierungen; ferner einen sehr schönen Raum, der nur durch zu lebhaftes Oberlicht leidet, von *Benno Becker*-München, die Wände in stumpfem, leicht ornamentiertem Schwarz, der Plafond Gold; dann den gleichfalls von Prutscher hergerichteten Raum in gemustertem Grau und eingelegtem Holz; das in hellem Wandton mit Mahagoni-Einfassung ausgeführte Zimmer von Professor *Billing;* das etwas große »Kabinett eines Kunstfreundes« von *Ad. Niemayer*-München in grauem Holz mit Weiß; das berauschend wirkende Kabinett von *Hierl-Deronco* mit der karmoisinfarbigen seidenen Wandbespannung. Noch nicht vollendet ist ein Raum, der sehr schön werden wird, von *R. Tillessen*-Mannheim, mit dem bisher allein erkennbaren kassettierten Plafond, den auf einem Grunde von Goldmosaik grüne Kränze zieren. Mehr originell als nachahmenswert erscheint mir jener Raum für Skulpturen (Bildhauer *C. A. Bermann*-München) mit den von patiniertem Silber überzogenen Wänden, von denen das schwarze Linoleum des Fußbodens in Farbe wie Material allzu stark absticht. Eine Phantasie! Wo der Wert? Wo überdies die Dauer des Geschmacks für so extreme Sachen wie die der materiellen Beschaffenheit? Wer wird ferner lange die flimmernde Unruhe ertragen können, die im Raume der Wiener Werkstätten das Auge hin- und herzerrt? Sollen dort etwa die paar an den Wänden wie Inseln im Ozean versprengten Einzelgestalten von Klimt einen Ruhepunkt bieten? Man atmet erst wieder auf, wenn man diesen Saal hinter sich hat. Und denkt, wie schade es ist, daß man die dort ausgestellten schönen schlichten Stücke der angewandten Kunst, die silbernen, goldenen und — ledernen Herrlichkeiten der Wiener Schule nicht mit Ruhe genießen darf.

Und das ist sicher — für die Erzeugnisse der bildenden Kunst, welcher Gattung immer, ist diese Art der Raumgestaltung mehr als gefährlich. Sie wirkt betäubend. Sie mindert auch für den, dessen Sinn klar bleibt, bei all dem Verwirrenden an Fußboden, Wand und Decke, schon ganz einfach optisch den Eindruck des Ausgestellten. Was sollen da Bilder von selbständigem Werte? Sie werden zum dekorativen Nebendinge.

Ich habe über diese Punkte etwas ausführlicher gesprochen, weil sie an dieser Ausstellung das wesentliche Neue sind. Im übrigen sehe ich es als ein Verdienst an, daß nicht lauter Neues auf uns eindringt. Was die Mannheimer Kunstausstellung bietet, haben wir zum großen Teile schon an anderen Orten bewundern dürfen. Hier sehen wir eine Ausstellung großer Kunstwerke, die um ihrer selbst willen da zu sein scheint, keinen Markt. Eine Ausstellung, die aus *einer* Auffassung, aus *einem* Willen hervorgegangen ist. Denn Professor *Ludwig Dill,* der ehemalige Dachauer, jetzige Karlsruher Meister, ist der gewesen, dessen Urteil die Gestaltung des Ganzen überlassen war. Keine Kommission, keine Jury neben ihm. Nur für die badischen Künstler gab es eine solche. So konnte gerade diese Ausstellung zustande kommen mit ihren Schönheiten — ihren Einseitigkeiten! Nur so ein Versuch unternommen werden, vom ganzen, was moderne Kunst zu bieten vermag, eine Skizze zu geben. Und doch sagt man sich, daß wichtigste Linien in ihr fehlen. In Mannheims Ausstellung gibt es keinen Segantini, keinen Corinth, keinen Klinger, und so fehlen noch sehr viele andere allererste Meister. Neben allen ihren Vorzügen weist die Ausstellung Lücken auf, die nicht übersehen werden dürfen.

Den Katalog der Kunstausstellung zu rühmen liegt kein Anlaß vor. Er enthält eine recht reichliche Menge von Versehen, vieles ist ausgelassen, und es wäre füglich zu wünschen, daß das übereilt hergestellte Opus recht bald durch eine sorgfältige neue Auflage ersetzt würde. Mit diesem Katalog in den ersten Tagen die Ausstellung durchzuprüfen, als in ihr noch kein einziges Kunstwerk eine Nummer erhalten hatte — es war kein einfaches Stück Arbeit. Einfach war die Sache nur mit den Erzeugnissen der graphischen Künste — nämlich weil von diesen fast noch nichts ausgestellt war. Sie warten auf einen der bisher unvollendeten Räume.

Der Mangel wird sich ja hoffentlich bald beseitigen lassen, ist aber vorerst recht fühlbar. Nur ein paar Stücke von dem Londoner *Frank Brangwyn* und sehr wenige andere sind bis jetzt zu sehen. Erstere zeigen die mächtige Auffassung und glänzende Technik des großen Radierers, so namentlich der »Sturm«, der »Abbruch des Hannibal«, das »Schleppseil«. Der Katalog verzeichnet weiter eine Reihe von Werken *J. M. Neil Whistlers,* Radierungen des Brüsselers *Albert Baertsoen* und des Londoners *Joseph Pennell.* Unter den deutschen sind einige, aber nach meiner Ansicht allzu wenige Namen von Ruf, so *Fritz Boehle*-Frankfurt a. M., *Cäcilie Graff-Pfaff* aus München, *Georg Lebrecht* aus Stuttgart und von den Dachauern *Olaf Lange* und *Alexander Liebmann.* Nicht recht zu erklären weiß ich das Fehlen der Karlsruher Kunsteindrücke, die doch für jene Schule gerade von so charakteristischer Bedeutung sind.

Von den Werken der Bildhauerkunst ist eine Anzahl dazu verwandt worden, als Schmuck der Gartenbauausstellung zu dienen. Einige davon, wie der gewaltige Nimrod von *Ebbinghaus,* begrüßt der, welcher im vergangenen Jahre beim Münchener deutschen Bundesschießen die Ausschmückung des Odeonsplatzes und der Ludwigstraße bewundern durfte, hier als alte Bekannte wieder. Sehr schön, etwas streng ist der von Professor *Billing* vor seiner Kunsthalle aufgestellte Brunnen. Ein paar mächtige Kentaurengruppen von Professor *Karl Hilgers*-Berlin schmücken die Anlagen auf dem Rondell des Friedrichsplatzes. Ein reizender Zierbrunnen, »Blütenbestäubung« genannt, von *Emil Stadelhofer*-Rom ist in farbigem Marmor und Gußbronze ausgeführt. Eine prächtige Leistung ist auch der Brunnen mit Bronzefigur »Weil's mich freut«, vom Bildhauer *Paul Jukoff* in Schkopau bei Merseburg.

Unter den Skulpturen, die die Kunsthalle beherbergt, überwiegt das Porträt und das Kleinwerk. Ein paar Sondergruppen sind zu bemerken. Der Münchener *Knut Ackerberg* hat mehrere Steinreliefs und Bronzen ausgestellt; unter letzteren erwähne ich einen sehr anmutigen Hirtenknaben. *Fritz Behn*-München bringt Porträts, Tierstudien und Plaketten, *Cipri Adolf Bermann*-München eine Kollektion, aus der ich den schönen Akt »Erwachen zum Weibe«, eine Halbfigur Christi in Holz, und eine Büste Lenbachs herausgreife. *Friedolin Dietsche* interessiert durch lebensvolle Bildnisse. Eine Anzahl wertvoller Tierfiguren lieferte *August Gaul*-Berlin. Eine bedeutende Zahl von Werken stammt von *Hermann Hahn*-München. Wir finden dabei antikisierende Reliefs, Porträts, Brunnenfiguren, Tiere. Erwähnung verdienen die Bildnisse von *A. von Hildebrand*-München, *A. Kraus*-Grunewald, *A. Lange*-Dresden. Von *H. Volz*-Karlsruhe ist eine herrliche anbetende weibliche Figur in Bronze ausgestellt, eine bronzene Thomabüste, eine kleine herbschöne Gruppe »Judas und die Furie«; von *Tuaillon* das Reiterbild Kaiser Friedrichs; von *E. Wenk*-Grunewald eine ernste schöne Gruppe »Zwei Menschen«. Bei den Auswärtigen sind unter anderen *E. Bourdelle, B. Hoetger, A. Marque, A. Oppler, P. Troubetzkoy, V. Valgren* vertreten.

Aus der Fülle ausgezeichneter Malwerke einzelne hervorzuheben ist äußerst schwierig. München überwiegt weitaus, wie es auch bei der Skulptur der Fall ist. Voran ist *Lenbach* zu nennen mit fünf Porträts, darunter einem mir bisher nicht bekannten Bildnisse Possarts als Richard III. *Fritz Baer* zeigt mehrere seiner prachtvoll gestimmten Landschaften, worunter »die Seeköpfe in Farwall« durch kühne Behandlung der Lüfte besonders ausgezeichnet ist. *Hans von Bartels* sandte die »Frau des Muschelfischers«, *Cairati* eine Reihe geistreicher Landschaften, von denen »der schwarze Ritter« besonders tiefstimmig ist. Sehr reichlich bedacht ist *Schmoll von Eisenwerth. Defregger* ist nicht vergessen, er lieferte drei Stücke, einen »Krückenmann«, eine »Witwe« und eine »Blondine«. *H. Eichfeld, R. Kaiser, R. Pietzsch* glänzen durch großzügige Landschaften; letzterer hat die seine von der Küste von Livorno geholt. Von der Scholle finden wir die beiden *Erler, Ad. Münzer* (weiblicher Akt), *Püttner, Putz* (mit einer Anzahl vorzüglicher

Stücke, darunter der phantastische »weiße Pfau«), *Eichler* (Kommender Frühling). Von den Größen der Sezession begrüßen wir außer den schon zuvor Genannten *Amandus Faure, W. Georgi* (mit einem ausgezeichnet gemalten Damenbildnis in Weiß), *H. Gröber* (mit mehreren seiner Bauernstudien). Aus *H. von Habermanns* früheren und späteren Zeiten sind neun Werke vorhanden. *Hayek* bietet wieder einige seiner fein gezeichneten und breit gemalten Landschafts- und Tierstudien, *Hengeler* entzückt durch eine Anzahl reizender Amoretten- und Landschaftsbilder in Öl und Tempera. Des leider soeben verstorbenen *Philipp Kleins* Vielseitigkeit kommt in der einen Pferdestudie nicht genügend zur Geltung. Interessant wie immer sind *Arthur Lamms* Studien aus der fränkischen Schweiz, vor allem die auf grün und grau gestimmte »Heidenstadt«. *Palmié* und *Karl Reiser* sind genügend charakteristisch vertreten. *Piepho* schickte eine »Siesta« (Dame im sonnenbestrahlten Garten), *Samberger* sechs seiner mächtigen Bildnisse, darunter das seines Vaters, *Schramm*-Zittau drei seiner von Zügl so stark beeinflußten Tierstudien, *Toni Stadler* mehrere wundervolle Landschaften. *Uhde* spendete zwei Bilder, dabei den aus neuester Zeit stammenden Entwurf für ein Altarbild, *Zügel* eine Reihe virtuoser Tierstücke. *F. von Stuck* hat ein besonderes Kabinett eingeräumt erhalten, worin wir seinen Leichnam Christi, seinen Orestes mit den Furien, seinen Faun mit dem Bacchusknaben und mehrere Studienköpfe finden. — Die Karlsruher sind unter anderen vertreten durch *Ludwig Dill,* der eine kleine Anzahl seiner köstlichen, mildfarbigen Landschaften ausgestellt hat, die neuerdings etwas stärkere Akzente und damit einen Fortschritt aufweisen. *Friedrich Fehr, Rudolf Hellwag, A. Lutz, K. Mutter, G. Schönleber, H. von Volkmann* und gar *Hans Thoma* und *Wilhelm Trübner* mit seiner Frau — man darf nur die Namen dieser Künstler nennen und sagen, daß jeder von ihnen mit mehreren ausgezeichneten Werken vertreten ist (Thoma u. a. mit der köstlichen »Birke« und dem »Wasserfall«, Trübner mit fünf Porträts), und die Bedeutung dieser Ausstellung wird ohne weiteres klar. Dann kommen von Meistern aus anderen Gegenden *E. Bracht* (10 Gemälde, dabei eine imposante »Mittagspause im Höschstahlwerk Dortmund«), *A. Egger-Lienz* (Wallfahrer), *Carlos Grethe* (Krevettenfischer), *Ad. Hölzel* (Dachauer und venezianische Studien), *F. Kallmorgen* (mit einem seiner besten Stücke »Arbeiterboote im Hamburger Hafen«), *Gotth. Kühl* (unter anderen mit der Dresdener Augustusbrücke), *W. Leibl* (männliches Bildnis), *W. Leistikow* (Blütenbäume in der Dämmerung), *M. Liebermann* (Seilerbahn), *F. Scarbina* (Über den Fahrdamm), *M. Slevogt* (Bal paré), *H. Vogeler* (drei (Stücke). Es ist bei dem für diese Besprechung verfügbaren Raum ebenso unmöglich, alle Namen zu nennen, die es verdienten, noch den einzelnen Leistungen kritische Worte zu widmen.

So muß ich mich auch darauf beschränken, von der außerdeutschen Kunst nur kurze Nachricht zu geben. Die französische hat den größten Anteil erhalten, außerdem sehen wir einige Engländer und andere. Von *Aman-Jean* finden sich zwei seiner charakteristischen zarten weiblichen Halbfiguren, von *Ch. Cottet* viele Stücke, dabei eine Marine und einen Mädchenakt, von *Courbet* ein brillanter Knabe im Walde, von *Monet* mehrere Pariser Studien. Bei solcher Auslese fehlt natürlich auch nicht *Pissaro, Sisley, Sérusier, Renoir, L. Simon,* endlich *Van Gogh,* von dem 14 Werke das Staunen des Publikums herausfordern. Von den großen Engländern sehen wir unter anderen *W. Crane* (Dornröschen), *A. East, W. George Lambert* (das alte Kleid), *John Lavery, Arthur Melville* (mit dem unvollendeten Riesenbilde »Rückkehr von der Kreuzigung«), *Jos. Oppenheimer, Georg Sauter* und *Whistler,* von welchem letzteren ein wundervolles Stück »Das kleine Mädchen in Weiß« zur Ausstellung gekommen ist. Die Schotten sind gleichfalls interessant vertreten; ich erwähne von ihnen nur den Präraffaeliten *Maurice Greiffenhagen* (»Die Söhne Gottes und die Töchter der Erde«).

Schließlich seien noch einige der wichtigsten Künstler anderer Länder genannt. Da ist z.B. *Bezzi*-Venedig mit einer zarten warmtönigen Morgendämmerung. *Evenepoel* hat ein Zimmer für sich, wo verschiedene Damen-, Markt- und Restaurantstudien die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Auch einen Seitenblick auf ältere Kunst hat man nicht unterlassen wollen und darum einen wundervollen Goya ausgestellt — das Bildnis des Dr. Tadeo Bravo di Riviera. Erwähnt sei endlich eine kleine vortreffliche Gruppe japanischer Kunstwerke. — Alles in allem ist die Mannheimer Ausstellung eine solche, zu der man ihren Unternehmern aufrichtig Glück wünschen darf. Stücke auch nur zweiten Ranges gehören bei ihr zu den Ausnahmen, Interesseloses fehlt gänzlich. *Dr. O. DOERING (Dachau).*

VII. INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN VENEDIG

Um einige Tage verspätet fand die Eröffnung am 27. April statt unter Anwesenheit des Conte di Torino als Vertreter des Königs. Die Eröffnungsfeierlichkeit fand diesmal nicht im Freien, sondern in dem zum Empfangs- und Musiksaal umgestalteten Zentralraume statt. Bürgermeister Graf Grimani hielt die Ansprache, worauf der Unterrichtsminister Rava erwiderte, und der Rundgang begann. Es kann festgestellt werden, daß diese Ausstellung unter allen bisher abgehaltenen die bedeutendste ist; ferner daß die Ausschmückung des großen Saales durch Sartorios Wandgemälde an und für sich schon ein Ereignis bedeutet und daß die sechs großen Porträts der englischen Abteilung von Sargent allein einen solchen Glanz über das Unternehmen verbreiten, daß um ihretwillen ein jeder Kunstfreund, der diese Werke noch nicht kennt, die Ausstellung besuchen sollte. Nach der großen Bedeutung, welche diesen sechs Gemälden zukommt, müßten als nächstfolgendes in der Rangordnung sofort die Venezianer genannt werden, doch sei gestattet, noch einige allgemeinere Bemerkungen vorauszuschicken. An Feinheit der Ausstattung haben die Säle nichts gewonnen, es ist

nur manches geändert worden in den Internationalen Sälen. Völlig neu dagegen ist der Römische Saal, ebenso haben Norwegen, diesmal natürlich von Schweden getrennt, der Wiener Hagenbund, sowie die Venezianer sich neue glänzende Räume geschaffen. Der *Hagenbund* stellt im glänzendsten Licht auf silbergrauen Wänden die gleichmäßig umrahmten Gemälde aus. Die Silberstreifen dieser Umrahmung machen eine ungemein eigentümliche und vornehme Wirkung. Norwegen empfängt in kühlem Graublau mit grasgrün bestrichenem skulpierten Friese und ebensolchem Sockel, Stühlen und Tischen. Alles dieses von Munthe erfunden. Schweden, wie das vorige Mal hellsilbergrau, mit blendendem Weiß. *Sartorios* Wandmalereien des großen Empfangssaales sind als Hochreliefs gedacht, welche scheinbar in die Wände eingelassen und von goldenen Zierleisten umgeben sind. Der zartgelbliche Ton der Wandflächen mit den vergoldeten Pilasterkapitälen und Friesornamenten kontrastiert hier mit den in zartem Sepiabraun gehaltenen Figuren. In fast unentwirrbaren reichbewegten Gruppen jugendlicher, fast ausschließlich nackter Gestalten sucht der Künstler den Kampf des Lichtes mit der Finsternis, den Streit des Edelsten in der Menschennatur mit den bösen Gewalten darzustellen. Allüberall zeigt er sich als großer Meister der Zeichnung und wunderbar plastischer Modellierung. Auffallend bleibt nur, daß er bei den üppigen Darstellungen all dieser Menschenleiber dasjenige Lebensalter gewählt hat, welches der Entwickelung knapp vorausgeht, und die diesem Lebensalter eigene Magerkeit besonders der kleinen halberwachsenen Mädchen zu skeletthafter, oft erschreckender Manier gesteigert hat. Trotz allem zwingt er uns zur Bewunderung einer solch gewaltigen Leistung gegenüber. Nur wenige Plastik ist in diesem Raume aufgestellt: so der Denker von *Rodin* in der Mitte, die Badende, Bronze von *Klinger,* Säemann von *Felici,* Mutterglück von *Meunier.* Den *deutschen Saal,* der einen sehr würdigen Eindruck macht, zieren die hervorragenden Leistungen *Zügels,* des *Eugen Bracht,* drei Gemälde, welche der Eisenindustrie geweihte Gebiete schildern mit all ihren Kaminen und schwerster Maschinenarbeit; *Dettmann* mit zwei Bildern. Das schon von München her bekannte Familienbild von *Knirr* erfreut auch hier durch die reizenden nackten Kinder mit ihrer so liebenswürdigen Mutter; alles im feinsten Ton gehalten, *Leistikow* wie immer hochinteressant, sowie *A. Münzer* mit einer lebensgroßen, ruhig stehenden Nackten, welche im Waldesschatten mit all jener Zurückhaltung und Breite der Mache dargestellt ist, wie sie sonst nur Trübner eigen ist. *Schuster-Woldan* hat seinen »Pfeifer von Harleme« geschickt mit den so reizenden Kindertypen, *Block* eine sehr hübsche Nackte mit Spiegel. *v. Habermann* mehr als je hart und ungenießbar in dem Porträt einer Dame in Weiß. — Die *Österreicher* füllen zwei Räume. In dem einen, mit den Werken älterer Meister, glänzt *Angeli* mit zwei Porträts, *László* mit demjenigen Sonnenthals, einem prächtigen weiblichen Studienkopf und dem Porträt seiner Frau mit Violine. Von unglaublicher Schärfe der Beobachtung des *Rassentypus* das große Porträt des Grafen E. Dziednszycki von *Pochwalsky.* In der Weise der feinsten Niederländer eine äpfelschälende Frau in halbbeleuchtetem Raume von *V. Scharf.* Vortrefflich ist das große dreiteilige Bild von *A. Adams* »Von der Wiege bis zum Tod« in seiner dem ergreifenden Gegenstande entsprechenden tiefen Farbe, ebenso das größte Bild dieser österreichischen Abteilung: »Nach dem Tiroler Friedensschluß« von *Egger-Lienz.* Höchst anziehend die der Kleinmalerei angehörigen feinen Bilder von *Isidor Kaufmann.* Direkt an Lorenzo di Credi erinnert der Knabe mit den Emblemen des Laubhüttenfestes, sowie der Vorsänger, das »Innere einer alten Synagoge«. Man freut sich, daß jemand noch den Mut hat, so ins Kleine zu gehen, ohne irgendwie die Stimmung des Ganzen zu opfern. Von *A. Kaufmann* eine wundervolle Herbststimmung: Ein Herrensitz mitten im Walde.

In schroffem Gegensatz zu der ruhigen tiefgoldigen Stimmung dieses feinen Saales steht die Ausstellung des *Hagenbundes.* Von blendendem Lichte ist der silbergrau tapezierte Raum durchflutet mit seinen, alle gleichmäßig in Silberleisten gefaßten, eigentümlichen Bildern. Es fällt schwer, das Absonderliche, Unbegreifliche zu übergehen, an dem es hier nicht fehlt. Vor allem zieht das Bildnis in ganzer Figur des chinesischen Gesandten in Wien durch sein Nationalkostüm von *L. Graf* die Blicke auf sich, sowie die prächtige tiefgestimmte Landschaft von *Raoul Frank.* Wie hier ist in manchem des Ausgestellten Bedeutendes erreicht, ja manchmal sind trotz eigensinnigster Versteifung auf ungewohnte, ja absurde Technik die feinsten Wirkungen erzielt worden, so z. B. in dem reizenden Bilde von *W. Hampel:* der Zwerg und das Mädchen, wo besonders der Kopf der schönen Nackten von bezauberndem Reize ist. Aus den drei Bildern von *A. Roth* spricht ein edler Künstlergeist bei schönster Zeichnung trotz der zerzausten, gestreiften Pinselführung. Ohne diese würden diese so schön gefühlten Gestalten zu noch viel höherer Wirkung kommen. Bewundernswert sind die kleinen Holzskulpturen von *F. Barwig,* welcher alles auf das rein Schematische der Form zurückführt und mit der erstaunlichsten Sicherheit eine noch nie gesehene Flächenbehandlung anwendet. Die Pelikangruppe, die Vagabunden und andere wird man nicht müde zu betrachten. Es bleibt zu bedauern, daß Österreich im großen Ganzen die Ausstellung so spärlich beschickt hat, denn auch in den Internationalen Sälen ist wenig; und doch wird auch diese Ausstellung für Verkäufe ein außergewöhnliches Resultat erzielen. — Unter allen Ausstellungsobjekten ziehen die sechs großen Porträts *Sargents* die meiste Aufmerksamkeit auf sich. Sie sind der Glanzpunkt des *Englischen Saales.*

Die dekorativen Malereien *F. Brangwyns,* welche die obere Zone dieses ganz einfach grau gehaltenen Raumes bedecken, kommen den genannten mächtigen Frauenbildnissen Sargents ungemein zustatten. Die wuchtige Klobigkeit ersterer läßt das Hocharistokra-

tische dieser Kunstwerke um so bedeutender erscheinen. Von prächtiger Wirkung ist das große Bildnis in ganzer Figur der Gräfin Warwick, welche ihr Söhnchen auf einem Postamente stützend und umschlingend neben ihm steht. Sie hebt sich ganz in Weiß gekleidet mit rotblonden Haaren von Luft und Parkhintergrund. Ein grauer, mit zartem Blau gefütterter Atlasmantel umfließt sie, den sie mit der rechten Hand emporrafft. Der Knabe hat schwarze Strümpfe. Dieser kühle Farbenakkord, der bei van Dyck oft vorkommt, ist wahrhaft bezaubernd. Breit und mächtig ist alles hingestrichen. Dagegen weich und zart das Bildnis des Präsidenten Penrose. Ein alter Herr mit bartlosem Gesicht voller Güte und durchdringendem Verstande im Lehnstuhle mit auf dem Schoße gehaltenen Händen. Wie sind diese Hände gemalt! Mit wenigen Pinselzügen ist die ganze Weichheit und Glätte solch feiner Hände gegeben. Hart und eckig, dem Charakter des Militärporträts entsprechend, General Sir J. Hamilton, rote Uniform, blauer Mantel auf hellem Grunde. Scharfes Profilbild. Von jugendlichstem Liebreize dagegen die drei Schwestern Archeson, um eine Terrakottavase gruppiert, aus welcher ein Orangenbaum sprießt. Eine der drei in Weiß gekleideten Damen pflückt eine der goldenen Früchte. Neben diesen Arbeiten Sargents kommt fast alles andere in diesem Raume in zweiter Linie und man wird ungerecht selbst gegen die achtbarsten Leistungen. So ist *Lavery* vortrefflich vertreten, wird aber von Sargent geschlagen. Viel Tüchtiges haben die Engländer auch diesmal eingeschickt. Fast will es zudem noch scheinen, als ob man nur noch in England fühle, welchen Zaubers weibliche Schönheit fähig ist. Abgesehen von einigem Ausgezeichneten war die englische Ausstellung vor zwei Jahren reicher beschickt. Schottland hat diesmal auf eine Separatausstellung verzichtet. — Die Bequemlichkeit und Eleganz des *französischen Saales* lädt zu längerem Verweilen ein, obgleich diesmal die eigentlichen Überraschungen fehlen. Fast dieselben Künstler sind es, welche seit Jahren die venezianische Ausstellung beschicken: *Rafaelli,* eine junge Dame in feinstem Rosakleidchen auf grüner Bank sitzend, *Blanche* wieder einmal, aber diesmal lebensgroß sein Cherubino, das heißt eine überaus magere junge Dame in diesem Pagenkostüm, aber weiblichster Frisur, eine Dame in Reisekleidern mit einem Pferd zur Seite; ein ganz in dunkelblau gekleidetes Damenporträt. Von *La Touche* eine Orgie. *Carolus Durand* brachte eine rosige Nackte, auf rotes Samtlager hingegossen. *Simon* einige Kinder in elegantem Zimmer. Ein Strom von Licht dringt durch die geöffneten Fenster. *Besnard* ist durch das große Porträt des französischen Gesandten beim Quirinal vertreten, *La Gandara:* eine feine junge Dame in rosa Seide; *Cottets* Dame in Schwarz vor uns stehend gleicht einer dunklen Holzintarsia. Das größte Bild dieser französischen Ausstellung ist von *Hofbauer* und stellt den siegreichen Einzug eines florentinischen Condottiere des 15. Jahrhunderts auf der Piazza in Florenz dar, voller Waffen- und Kostümglanz, an die frühere Historienmalerei gemahnend. — Die *belgische Ausstellung* muß außerhalb des Ausstellungspalastes aufgesucht werden. Der ihr erbaute sog. Pavillon von *Leon Snevers* befremdet hier ungemein durch seine dem Venezianer noch neue Formengebung. Er vergleicht dieses klotzige würfelförmige Ganze mit einem Krematorium und ist dann um so mehr erstaunt beim Betreten des eleganten, klar disponierten Innern.

Leider wurde die Lindenallee, welche die weißgetünchten kalkigen Außenwände des Gebäudes mitleidig und günstig zum Teil verhüllt haben würde, ohne Not niedergelegt. Im Vorraum plätschert eine ganz eigentümliche Marmorfontäne; rechts und links kleine Kabinette mit wirklichen »Kabinettstücken« feinster Art. Ein dreiteiliges Bild von *Khnoopf,* wie immer in Anordnung ans Rätselhafte grenzend bei feinster Durchführung: das Grabmal der Maria von Burgund in Brügge. Von dem noch nie hier gesehenen † *F. Rops* fesseln acht Aquarelle, welche in fürchterlicher Rücksichtslosigkeit dem Laster die Maske abreißen. Dazwischen jedoch ein Genrebild, welches man ihm kaum zumutet: einige alte Weiber beim Kaffeeklatsch, vortrefflich in Charakteristik und tiefer Farbe. Unter einer Anzahl der größeren Gemälde von äußerster Realistik überrascht uns das größte Bild dieser Ausstellung von *Ciamberlani* »Ehre der Mutter Erde«. In überlebensgroßen Figuren in völliger Nacktheit ist eine Ruhepause während der Ernte dargestellt. Frauen geben einem alten Manne zu trinken. Eine weitere bindet Ähren; Garben und Schnitter im Hintergrunde. Meisterhafte edle Zeichnung zeichnet dieses Bild aus. — Die Pointillisten, welche in fast verschwindender Zahl auf der ganzen Ausstellung erscheinen, fehlen hier jedoch nicht. Einer derselben ist *Rysselberghe.* Um einen Tisch sind einige Literaten versammelt. Venezianischer Mosaik gleich sind die Töne all in derselben Würfelgröße hingesetzt, Blau und Grün herrschen vor. Einer der Herren trägt jedoch eine ziegelrote Jacke. Ob Pointillisten oder Divisionisten: es scheint, sie haben ihre Rolle so ziemlich ausgespielt. Am seltsamsten erscheinen letztere in dem Bilde von *F. Gailliard:* »Der Park von Brüssel«. Ein großes dekoratives Bild hängt dem des Ciamberlani gegenüber, für das Theater »Monaie« in Bruxelles bestimmt: »Der Tanz« von *E. Fabry.* Ungemein fallen zwei große Porträts in ganzer Figur von dem † *Evenepoel* auf: im ersteren sehen wir den Maler P. Baignères im modernsten Anzuge aber scharlachrot mit Pinsel und Palette vor einem gewirkten Teppich stehen, im zweiten den spanischen Maler F. Iturino durch die Straßen von Paris schreiten. Es läßt sich kaum etwas Abstoßenderes denken, als diese dunkle Gestalt, und kein größerer Gegensatz als diese an Zuloaga erinnernde Technik und die Eleganz des in Rot gekleideten Malers. Nicht sehr zahlreich ist diese Abteilung beschickt, aber trotz der Seltsamkeiten oder vielleicht gerade wegen derselben fesselnd. — *Norwegen* hat natürlich diesmal von Schweden getrennt ausgestellt. Eiskalt umfängt es uns in diesem mit Grasgrün bestrichenen plastischen Fries und Sockel gezierten

Saale. Höchst originell die Form der Tische und Stühle in eben dieser Farbe. Alles nach Angabe von *Munthe*. Von ihm und seinen Gleichgesinnten sind einige Nummern vorhanden. Unter all dem Eis und Schnee, das hier gemalt ist, fällt auf, daß die herrliche Natur Norwegens nur in diesem Sinne die Künstler inspiriert hat. Ganz sonderbar nimmt sich eine große Ansicht des Pantheon von *Peterssen* aus mit größerer Staffage, sowie eine farbenprächtige Skizze von demselben: Lucrezia Borgia tanzt vor Alexander VI. und seinen Kardinälen. — Die *Schweden* haben ihren klar und hell beleuchteten Saal nicht verändert. Hier ist vor allem *Anna Boberg* mit siebzehn vortrefflichen Gemälden, welche Luft- und Beleuchtungsprobleme ihres Nordens nicht nur schildert, sondern überzeugend löst. Ich wüßte kaum, welches all dieser Bilder das fesselndste wäre. Eins der schönsten ist genannt: »Der mysteriöse Moment zwischen Tag und Nacht«; sogar die Mitternachtssonne sucht sie zu schildern. *AUGUST WOLF.*

(Fortsetzung folgt.)

NEKROLOGE

-f In Paris, wo er am 31. Mai 1853 geboren worden, starb am 6. Mai der aus dem Neuenburgischen stammende Maler und Stecher **Eugen Alexis Girardet**, ein Schüler Gérômes und der Pariser Schule der Schönen Künste. Er stellte von 1880—90 im Pariser Salon aus, dann bis 1903 in der Société nationale, in Genf von 1878—1900, Medaillen wurden ihm zuerkannt auf Ausstellungen in Paris, London, Versailles, Algier, Tunis. Seit 1903 war Girardet Offizier der französischen Akademie. Seine Hauptstiche sind: »Der neue Herr«, »Vor Weihnachten«, »Nach Weihnachten«, »Das erste Lächeln«. Das Genfer Musée Rath besitzt von dem Künstler ein interessantes Bild: »Betende Gums« (1882).

In Nizza starb im Alter von 63 Jahren der französische Orientmaler **Félix Régamey**, der speziell bei der Pariser Weltausstellung von 1878 mit seinen Bildern aus Indien, China und Japan viel Effekt machte; die Stücke gingen dann in das Musée Guimet über.

PERSONALIEN

Der allgemein geschätzte österreichische Medailleur **Joseph Tautenhayn** hat vor wenigen Tagen seinen siebzigsten Geburtstag gefeiert.

Der Oberkonservator der Gemäldegalerie der Kaiserlichen Ermitage Wirklicher Staatsrat **Andreas Somow** wurde zu Ostern zum Geheimrat befördert. *—chm—*

WETTBEWERBE

Die neue **Universitätsaula in Kiel** soll durch Ausschmückung *mit einem monumentalen Wandgemälde*, das die schleswig-holsteinische Landschaft verbildlicht, zu einem wirkungsvollen Abschlusse gebracht werden. Zur Gewinnung eines geeigneten Entwurfes wird ein allgemeiner Wettbewerb unter preußischen und in Preußen lebenden anderen deutschen Künstlern ausgeschrieben. Einlieferung bis 1. November 1907. Preise 2000, 1500, 1000, 500 Mark. Programm durch das Universitätskuratorium in Kiel.

Bei dem **Wettbewerb** um die Stipendien der *Michael Beerschen Stiftungen* im Betrage von je 2250 Mark, die zu einer einjährigen Studienreise nach Italien bestimmt sind, ist von der Berliner Akademie der Künste der Preis der ersten Stiftung dem Bildhauer Benno Elkan aus Dortmund, der der zweiten Stiftung dem Maler Karl Alexander Brendel aus Weimar zuerkannt worden.

Bei dem **Wettbewerbe für ein großes Klubhaus** in Rostow am Don erhielten den ersten Preis die Architekten *Paul Nochmann* und *S. Samoílow*, deren gemeinsames Projekt auch zur Ausführung bestimmt ist. Den zweiten Preis erhielt Peretjátkowitsch, den dritten Lelewitsch. Bei der Schärfe der Konkurrenz überraschte es, als Empfänger des ersten Preises zwei unserer jüngsten Architekten zu sehen. Entgegen der vielverbreiteten Meinung, die Wettbewerbe seien allmählich zu Formalitäten oder Lotterien geworden, beweist diese Konkurrenz, daß sie auch heute noch mindestens die eine Aufgabe erfüllen können, aufstrebende Elemente weiteren Fachkreisen bekannt zu machen. Leider sind die beiden Autoren nicht in der Lage, die Ausführung des Baues zu übernehmen. *—chm—*

DENKMÄLER

-f In den »Bastions« in Genf wurde ein von dem dortigen Bildhauer Rodo geschaffenes Denkmal für den **Philhellenen Jean Gabriel Eynard,** geb. 1775 in Lyon, gest. 5. Februar 1863, den großen Wohltäter Griechenlands, enthüllt. Griechische Studierende in der Schweiz stifteten die Büste. Die Familie Eynard war bei der Enthüllung durch zahlreiche Urenkel und Ururenkel vertreten.

AUSGRABUNGEN

Über die Ausgrabungen in den Grimaldigrotten im Fürstentum Monaco ist ein summarischer Bericht der »Académie des Sciences« vorgelegt worden. Diese Höhlen öffnen sich hinter der Klippe gerade da, wo sie plötzlich in das Mittelmeer abfällt. Die Knochen von Menschen und Tieren, primitive Werkzeuge und andere Gegenstände, die gefunden wurden, gehören in eine Epoche von Trockenheit, welche der Glacialzeit vorausgegangen ist. Man kann sie als die ältesten Überreste, die mit dem prähistorischen Menschen zusammenhängen, betrachten; jedenfalls sind solche niemals vorher in solcher Anzahl zusammen gefunden worden. Wenig weiß man auch von der Paläontologie der Zeit, in die sie gehören. Die Tiere waren in dieser Trockenheitsperiode natürlich ohne den Pelz, wie ihn Mammut, wolliges Rhinozeros und das Renntier trugen, die in der späteren Periode die Südküste Frankreichs bevölkerten. Zu jener Zeit lebte der Elephas antiquus, Hippopotamus, das weichhäutige Rhinozeros und der Riesenhirsch in diesen Regionen. Die menschlichen Skelette sind von negroidem Typus und nähern sich den Affenarten mehr als irgend sonst bekannte prähistorische Menschenreste. Ihre Bezahnung ist fast identisch mit der heutiger australischer Eingeborenen. Unter den aus Knochen gefertigten Werkzeugen sind auch Nadeln und Pfeifen. Auch *Reste von Wandmalereien* haben sich gezeigt. — Der Kanonikus von Villeneuve und Herr Lorenzi leiteten die Ausgrabungen. Die Professoren Verneau und Boule vom Musée des Jardin des Plantes haben die Skelette, die Werkzeuge wurden von Professor L. Capitan von der Pariser anthropologischen Schule und von Emile Rivière, der Spezialist für die prähistorischen Wandmalereien ist, untersucht. Émile Cartailhac, der jetzt als Professor für prähistorische Archäologie an die Universität Toulouse berufen worden ist, hat alle Gegenstände für das von dem Fürsten von Monaco geschaffene »Musée d'Anthropologie« klassifiziert. Armand Gaudry hat den Bericht vor der Académie des sciences vorgetragen, so daß die größten Autoritäten Frankreichs für Prähistorie und Anthropologie diese Funde haben Revue passieren lassen — ein Beweis ihrer großen Bedeutung. — Vor zwanzig Jahren hatte Rivière an der gleichen Küstenstrecke die berühmten »roten Grotten« ausgegraben. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Ausstellung München 1908. Die bayerische Landeshauptstadt, deren Ausstellungsleben in den erfolgreichen Kunstgewerbeausstellungen der Jahre 1876 und 1888 und in den regelmäßig wiederkehrenden Kunstausstellungen ihre Tradition hat, wird nach längerer Pause im nächsten Jahre wieder mit einer großen allgemeinen Ausstellung vor die weiteste Öffentlichkeit treten. Die Ausstellung München 1908 (angewandte Kunst, Handwerk, Industrie, Handel, öffentliche Einrichtungen) soll Rechenschaft ablegen über den gegenwärtigen Stand des gesamten Kulturlebens und Schaffens in München. Die Ausstellung wird sich um die Bavaria und die Ruhmeshalle gruppieren.

Eine Sonderausstellung für christliche Kunst findet im Herbst dieses Jahres (15. August bis Ende September) **zu Aachen** im Anschlusse an die dortige Handwerksausstellung statt. Dem vorbereitenden Ausschuß gehören unter anderen Pfarrer Dr. Kaufmann, Professor Dr. Max Schmid und Museumsdirektor Dr. H. Schweitzer an. Die Ausstellung wird zunächst eine Auswahl mustergültiger Werke aus den Kirchenschätzen des Kreises Aachen bringen, deren leihweise Überlassung von den betreffenden Herren Geistlichen in dankenswerter Weise genehmigt wurde. Vor allem soll aber moderne kirchliche Kunst in Aachen ausgestellt werden, um den dortigen kirchlichen Kunsthandwerkern Anregungen zu geben. Die Beteiligung von Künstlern, die in modernem Stile Altargerät, kirchlichen Schmuck, Prozessionsgerät und dergl. entworfen oder ausgeführt haben, ist besonders erwünscht. Schlußtermin der Anmeldungen ist auf 15. Juni festgesetzt. Programme sind von den obengenannten Mitgliedern des Ausschusses zu beziehen.

SAMMLUNGEN

Aus dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt. Durch den Museumsverein wurde ein Gemälde von *Jean François Millet* erworben: ein Porträt von Millets Schwager Le Courteois, der in Cherbourg als Bankbeamter lebte und 1849 starb. Das Bild ist als Frühwerk des Künstlers und als eines der wenigen von seiner Hand existierenden Porträts besonders bemerkenswert und von größtem künstlerischen Reize. Als Geschenke gingen dem Verein aus dem Kreise seiner Mitglieder zwei willkommene Gaben zu: Von Herrn Generalkonsul Max Baer ein Tierstück von Courbet und von Herrn Geheimrat Andreae-Passavant ein charakteristisches Bild von E. A. Eduard Leonhardi, dem bekannten Schüler Ludwig Richters. — Das Städelsche Kunstinstitut erhielt als Geschenk von Frau Oberlandesgerichtsrat Schöller ein großes dekoratives Gemälde von Beckerath, Raub der Europa. Die Bilder sind, soweit dies der sich immer fühlbarer machende Raummangel gestattet, in der Galerie ausgestellt. — Ferner erwarb der Städelsche Museumsverein je eine Handzeichnung von Menzel und Daubigny, die in der Handzeichnungssammlung eingereiht wurden; sie werden in einer im Herbste zu veranstaltenden Ausstellung der Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts zur Schau gestellt werden.

Die Stadt **Chemnitz** hat für ihr **König-Albert-Museum** von einem dortigen Kunstfreunde eine schöne *Sammlung moderner Gemälde* und Zeichnungen geschenkt bekommen, die diese junge Schöpfung wesentlich kräftigt.

Für die **Errichtung eines hessischen Landesmuseums in Kassel** bewilligte der Kommunallandtag einen jährlichen Zuschuß zu den Unterhaltungskosten. Der Bau ist damit endgültig gesichert.

Der französische Staat hat für das **Luxembourg-Museum** eine Landschaft der deutschen, in Paris wohnhaften Malerin *Maria Slavona* angekauft.

VEREINE

Gründung eines dänischen Kunstgewerbevereins. Die meisten der leitenden Firmen auf dem Gebiete des Kunsthandwerks in Dänemark haben dieser Tage zusammen einen Verein gestiftet, »Forening for Kunsthaandvärk«, dessen Aufgabe darin bestehen soll, das dänische Kunsthandwerk zu entwickeln und überhaupt die Interessen der dänischen Kunstindustrie wahrzunehmen. In der konstituierenden Sitzung traten sofort über ein halbes Hundert Firmen sowie eine Anzahl Künstler und Architekten ein. Handwerker, die in wesentlichem Maße künstlerische Beihilfe benutzen, können Mitglieder werden. Man will mindestens eine große jährliche Ausstellung abhalten, zu der nur Arbeiten zugelassen werden, die nach Zeichnung eines Künstlers und Hand in Hand mit ihm ausgeführt sind, und zwar wird sie in den Räumen des Kopenhagener Industrievereins stattfinden; ferner will man durch Vorträge und Artikel in Zeitschriften in oben genanntem Sinne wirken. — Der Vorstand des neuen Vereins besteht aus Hofgelbgießer Dalhoff, Buchbindermeister Anker Kyster, Tischlermeister P. Jensen, Kunstschmiedemeister Oluf Schäbel und, als Vorsitzenden, Hofjuwelier A. Dragsted in Kopenhagen. *bg.*

VERMISCHTES

Zu dem angeblichen Rembrandt in Wien. Neue Entdeckungen eines Rembrandt, Velazquez oder Raffael den Lesern mitteilen zu müssen, ist für eine ernsthafte Redaktion immer ein mißliches Ding. Verschweigt man diese Böllerschüsse, die durch die ganze Presse hallen, so begeht man vielleicht eine Unterlassungssünde; nimmt man davon Notiz, so muß man sich darauf gefaßt machen, in der nächsten Nummer widerrufen zu müssen. So haben wir auch diesmal wieder zu konstatieren, daß der angebliche Rembrandt mit der Darstellung Davids vor der Bundeslade, der in Wien aufgetaucht sein soll, sich nach Ansicht der Wiener Kenner, die das Stück nunmehr besichtigt haben, als eine ganz gewöhnliche Croute entpuppt hat. Es soll sich um eine ganze zusammengefälschte Sammlung handeln.

Der dänische Reichstag hat beschlossen, 15000 Kronen aufzuwenden zur **Ausschmückung der Bahnhofswartesäle** und Durchgänge mit großen schwarzen und farbigen Reproduktionen, speziell nach dänischen Künstlern. Die Bilder sollen öfters gewechselt und zwischen den einzelnen Stationen ausgetauscht werden.

Im **Palais des Kgl. Großen Gartens in Dresden** waren die drei Deckengemälde des Hauptsaals in einen sehr schlechten Zustand geraten, aus dem sie eine verständnisvolle Wiederherstellung durch den Dresdener Maler Heidel gerettet hat. Die Bilder sind zwischen 1680 und 1691 entstanden und zeigen im damaligen allegorischen Geschmack antike Göttergestalten, in deren Mitte man den Kurfürsten Johann Georg III., den Schöpfer des Großen Gartens, auf Wolken thronend sitzen sieht.

Paul Kühn: **MAX KLINGER**

Mit einer Lichtdrucktafel und 104 Abbildungen

Preis geheftet 18 M., eleg. gebunden 20 M., Luxusausgabe 40 M. (vergriffen)

Der Verfasser gibt in diesem Buche eine abgeschlossene, planvolle Darstellung von Klingers bisherigem Schaffen in seiner genialen Vielseitigkeit. Dieses reiche Schaffen an der Hand eines sachkundigen Führers kennen zu lernen, einen unvergleichlichen Entwickelungsgang von den ersten Federzeichnungen der Jugend bis zu den letzten großen Schöpfungen, die das Atelier Klingers verlassen haben, bis in alle Feinheiten künstlerischer Arbeit zu verfolgen, dürfte allen Freunden der bildenden Kunst von Wert sein.

Der Schwerpunkt des Buches liegt nicht im Biographischen; das kann nur der Zukunft überlassen bleiben, sondern im Künstlerischen, in der Stilanalyse der einzelnen Werke der Graphik, der Malerei und der Plastik. Allen drei Kunstgebieten Klingers ist vom Verfasser die gleiche Sorgfalt gewidmet worden. Jede Arbeit ist nicht sowohl ihrem Inhalte nach, als vielmehr in ihren technischen Ausdrucksmitteln analysiert und damit eine Interpretation von Klingers Stil und Kunstgeist angebahnt. Die einzelnen Probleme des Gestaltens, der Komposition, der Raumbildung, die technischen Eigenschaften, die spezifisch künstlerischen Elemente, Form, Linie, Licht, Ton sind hierbei und dann noch in zusammenfassenden Sonderkapiteln eingehend behandelt worden, dabei war der Verfasser bemüht, den künstlerischen Totalgehalt jedes Werkes, das Inkommensurable des Kunstwerkes mitzuteilen und nachempfinden zu lassen, das heißt Enthusiasmus zu wecken und den Genuß des Kunstwerkes zu einem seelischen Erlebnis zu machen.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig

Mai—Juni 1907

Sonder-Ausstellung

Ferdinand von Rayski 1806—1890
Karl Buchholz 1849—1889

in den neuen grossen Räumen der

Galerie Ernst Arnold

DRESDEN, Schloss-Strasse 34

Katalog von Siegismund und H. Rosenhagen

Verlag E. A. Seemann, Leipzig

Das Juni-Heft von

Meister der Farbe

IV. Jahrgang

wird Worpswede gewidmet sein und Bilder von **Modersohn, Overbeck, Vogeler, Mackensen, Vinnen** und **Am Ende** bringen.

Einzelpreis dieses Heftes, das durch jede Buchhandlung bezogen werden kann, **3 Mark.**

Der Jahrgang — 12 Hefte — kostet 24 Mark.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang | 1906/1907 | Nr. 27. 31. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DRESDENER BRIEF

Wenn wir heute in erster Linie von der verflossenen Gartenbauausstellung sprechen, so tun wir dies nicht, weil sie ein künstlerisches Ereignis war, sondern weil sie leider keines war. Die schöne Gelegenheit, Kunstempfinden zu zeigen, kunsterzieherisch zu wirken, hat man wieder ungenützt vorübergehen lassen. Der Fachmann versteht unter Gartenbau nur Pflanzenzucht zum Unterschied von Pflanzenverwendung, das ist Gartengestaltung. Die Dresdener Gartenbauausstellung aber war ihrem Namen gemäß ganz einseitig eine Schau gezüchteter Pflanzen, besonders Blumen, die wie üblich in unkünstlerischer Weise in großen Massen nebeneinander — zu Farbenbatzen — angehäuft waren, dazu kamen einige Panoramen als Schaustücke für das große Publikum, unter denen eine kaukasische Landschaft mit Kiefern, Rhododendren usw. noch am ehesten erträglich war. Der Besuch der Ausstellung war eine Qual. Binnen acht Tagen haben sich über 250000 Menschen durch die Ausstellungsräume hindurchgedrängt. Man wurde nur vorwärts geschoben. In qualvoll fürchterlicher Enge zusammengekeilt, in der großen Hitze schwitzend, wälzte sich der Menschenstrom vorwärts; stehen bleiben, schauen, genießen war unmöglich und gefährlich. Warum diese Qual? Weil man die Ausstellung eben ganz einseitig auf die Züchterei zugeschnitten und auf acht Tage zusammengedrängt hat, anstatt aus dem Nebeneinander ein Nacheinander zu machen und der Ausstellung auch die wünschenswerte Vielseitigkeit zu geben.

Während der Ausstellung tagte in Dresden der Verein deutscher Gartenkünstler. Natürlich konnte man nicht umhin, das Verhältnis der Gartenkünstler zu den Architekten und Malern zu besprechen. Da konnte man die Ansicht vertreten hören, wir brauchen die Künstler nicht, wir sind selbst Künstler genug. Und dabei brauchten die Herren doch nur aus dem Saale herauszutreten und sich auf dem Vorplatz vor dem Sächsischen Hause vom Gegenteil zu überzeugen. Dachte man zurück, wie dieser mit Terrassen versehene Vorplatz im vorigen Jahre aussah, als ihn der Architekt Professor Wilhelm Kreis angeordnet hatte, so konnte man auf den Gedanken kommen, man hätte zu dem künstlerischen Beispiel vom vorigen Jahre diesmal ein unkünstlerisches Gegenbeispiel zeigen wollen. Voriges Jahr war der Platz großzügig und geschlossen angeordnet, wenige geschickt hingestellte Bäume, Sträucher, Blumen und Bildwerke gaben einen bedeutenden Eindruck und hoben die Form der Anlage kräftig heraus. Diesmal war alles in Formen und Farben zerstückelt, der ganze Gesamteindruck zerstört. Wieviel besser wäre es gewesen, wenn man einen Künstler zur »Pflanzenverwendung« hinzugezogen hätte! Denselben Eindruck mangelnder künstlerischer und einheitlicher Grundgedanken hatte man mit wenigen Ausnahmen bei den ausgestellten Plänen zu Gärten. Zumeist war das Gelände planlos zerstückelt, jede weite Aussicht durch willkürliche Anpflanzung von Sträuchern verhindert; Terrassen, schöne weite Flächen, wirkliche Ruheplätze, wo man ungestört sitzen und genießen konnte, suchte man meist vergeblich. Die Wege aber führten planlos in der Irre umher, sogar die berüchtigten Meyerschen Brezelwege konnte man wieder sehen. Das war eine üble Illustration zu den großen Worten der Gartenkünstler! Wieviel besser als so viele andere waren dagegen die Zeichnungen zu einem Dresdener Villengrundstück, die gemeinsame Arbeit des Architekten Professor Tscharmann und des Garteningenieurs J. P. Großmann! Wir wollen hier gar nicht die Streitfrage, ob architektonischer Garten oder landschaftliche Gartengestaltung vorzuziehen sei, aufrollen. Sicher und auch von verständigen Fachleuten zugegeben wird, daß »die Gestaltung nach natürlichen Motiven besonders in kleinen Gärten verödet war, nicht reicher, sondern ärmer als ein gleich großes Stück Natur hätte sein können«. Daß dem noch heute so ist, davon lieferten die meisten ausgestellten Pläne der Dresdener Ausstellung erneut den Beweis. Der Fortschritt kann natürlich nicht darin bestehen, daß man streng an den alten Lenné-Meyerschen Grundsätzen festhält, sondern daß man Veraltetes davon abstößt und Lebensfähiges von den neuen Ideen aufnimmt. Künstler und Gärtner sollten immer miteinander gehen, anstatt einander zu bekämpfen, künstlerische Gesichtspunkte und Materialkenntnis dem gemeinsamen Ziel dienstbar machen.

Das Kunstgewerbe war auf der Ausstellung größtenteils in abschreckender Weise vertreten; teils durch plumpe Medaillen — mit einer Ausnahme — und durch sonstige künstlerisch unmögliche Preise, teils durch Blumentische, Ständer und besonders Natur-

möbel von häßlichen Formen. Namentlich fielen uns Tische und Stühle aus Kiefer, Birken- und geschältem Eichenholz auf, deren Füße und Lehnen ein geradezu fürchterliches Durcheinander von plumpen, schweren Holzstücken boten, anstatt ruhiger, bequemer Zweckformen und einfachen Anstrichs. Auch Sitze in Form von Pilzen waren selbstverständlich vorhanden, und das Schlimmste: Geländer von »Zement, imitiertes Eichenholz darstellend«, hatte sogar den Ehrenpreis der Stadt Dresden bekommen. Das heißt dem Streben nach einem vernünftigen, gediegenen deutschen Kunstgewerbe ins Gesicht schlagen. Eine rühmliche Ausnahme zeigte die Gesamtausstellung der Schüler des Professors *Karl Groß* von der Dresdener Kunstgewerbeausstellung, die eine Fülle von Bänken, Brunnen, Vasen usw. darbot, alle einfach, zweckmäßig, ruhig und gediegen gestaltet. Natürlich hat sie nur den dritten Preis erhalten.

Man kann nur wünschen, daß einseitige Gartenbau-, das heißt Pflanzenzüchterausstellungen künftig nicht mehr stattfinden und daß die Künstler eine Reform herbeiführen, indem sie unermüdlich im Anschluß an ihre Ausstellungen auch für die *Gartengestaltung*, die künstlerische Verwendung der Pflanzen, Besseres zeigen. Das Material dazu ist in bester Qualität da, das allerdings zeigte die Dresdener Gartenbauausstellung in vollem Maße.

Ein wirkliches künstlerisches Ereignis ist die *Rayski-Ausstellung* in der *Galerie Ernst Arnold.* Ferdinand von Rayski wurde 1806 zu Pegau in Sachsen als Sohn eines polnischen Offiziers in sächsischen Diensten geboren und starb zu Dresden 1890. Er pflegte niemals auszustellen. Die Kataloge verzeichnen nur, daß er einmal in der Kunstausstellung für die Tiedge-Stiftung 1842 ein Bildnis des Generalleutnants Freiherrn von Gablenz und 1875 in der Akademischen Kunstausstellung einen Hasen im Schnee ausgestellt hat. In einer einzigen öffentlichen Sammlung ist Rayski vertreten, nämlich im Leipziger Museum mit dem Bildnis seines Hauptstifters Adolph Heinrich Schletter von 1845; es kam aber erst 1884 als Geschenk aus dem Erbe der Frau Schletter ins Museum. Da Rayski überdies in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens ganz zurückgezogen gelebt hatte, so ist es schließlich zu begreifen, daß sein Name in keiner Kunstgeschichte auch nur genannt wurde. Sein Name und seine bedeutende Künstlerschaft war eine der großen Entdeckungen der Deutschen Jahrhundertausstellung zu Berlin 1906: 11 Bildnisse sahen wir da, 6 Jagdstücke und 2 landschaftliche Ansichten, und zugleich erkannten wir, daß dieser vergessene Maler eine starke künstlerische Persönlichkeit gewesen war, der schon in den 1840er und 1850er Jahren die Malweise beherrschte, die wir als moderne Errungenschaft anzusehen gewöhnt sind.

Seit der Jahrhundertausstellung hat Rayski auch seinen Biographen gefunden: Dr. Ernst Sigismund-Dresden hat (im Verlag von Wilhelm Bänsch, Dresden 1907) unter dem Titel *Ferdinand Rayski,* ein biographischer Versuch, Rayskis Leben in klarer und übersichtlicher Weise geschildert. Wir lesen da, daß Rayski zunächst Offizier wurde, daß aber seine künstlerischen Neigungen schließlich den Sieg davontragen. Er studierte wiederholt an der Dresdener Kunstakademie; in Paris gewannen Delaroche und Horace Vernet auf ihn Einfluß, in München wirkte wohl Josef Stieler auf ihn ein. Das meiste aber verdankt er dem eigenen Naturstudium. Seine Haupttätigkeit fällt in die Jahre 1840—1865, vorzugsweise ist er Bildnismaler; als leidenschaftlicher Jäger aber pflegt er nebenbei auch das Jagd- und Tierstück; infolge von Aufträgen seiner Freunde und Gönner malt er auch einzelne landschaftliche Ansichten von Rittergütern. Nach 1865 beginnt seine Kraft zu erlahmen, er malte weniger und zog sich mehr und mehr zurück. Im Jahre 1890 starb er, fast vergessen; niemand hat dem Künstler Rayski einen Nachruf gewidmet.

Es ist überaus erfreulich, daß Hofkunsthändler Ludwig Gutbier diesem Künstler eine Sonderausstellung gewidmet hat. Seinen unermüdlichen Bemühungen ist es gelungen, gegen 120 Gemälde und Zeichnungen zusammenzubringen, die eine umfassende Übersicht über Rayskis Schaffen gewähren. Die Ausstellung ist um so verdienstlicher, als sie gerade jetzt Gelegenheit gibt, echte große Bildniskunst zu sehen im Gegensatz zu der Ausstellung von Bildnissen von *Pirsch,* die kürzlich im hiesigen Prinzenpalais veranstaltet war und die nichts weiter als konventionelle Durchschnittsware in großer Masse bot, so daß man nur bedauern konnte, daß unsere sächsische Aristokratie aus höfischen Rücksichten einen so unbedeutenden ausländischen Maler unseren tüchtigen Dresdener Bildnismalern vorgezogen hat.

Die Rayski-Ausstellung vertieft unsere Kenntnis von seiner Kunst nicht gerade — das Beste war schon in Berlin zu sehen — sie erweitert sie aber ganz bedeutend. Das Beste hat er offenbar in den Jahren 1840—50 geleistet. Wir wüßten keinen gleichzeitigen deutschen Bildnismaler, der Besseres geschaffen hätte; sicherlich aber war er der beste sächsische Bildnismaler seiner Zeit. Er kennt keine Schablone, jedes Bildnis ist ihm ein neues künstlerisches Problem. Mit sicherem Treffen charakteristischer Ähnlichkeit verbindet er eine lebhafte und dabei feine vornehme Auffassung. Fast jede Persönlichkeit tritt uns in Haltung und Miene lebendig entgegen, bei jedem ist der Kopf, meist auch die Hände fein herausgearbeitet. Dabei aber sind Bildwirkung und Farbengebung keineswegs vernachlässigt. Ja gerade in der Bewältigung der malerischen Probleme ist Rayski seinen Zeitgenossen weit überlegen. Das zeigt sich namentlich daran, wie er die Uniformen der Offiziere zu harmonischer Wirkung zwingt. Wie er die glänzenden Einzelheiten sorgsam mitmalt und doch die Gesamtwirkung erreicht, wie er die starken Lokalfarben durch den Hintergrund zusammenbringt, daran können unsere Bildnismaler noch heute lernen. Als die besten unter Rayskis Bildnissen erscheinen: das Rundbild der Schwester des Künstlers Minna Pompilia, Freiin v. Speth, Frau v. Posern, Domherr v. Schröter, Kammerherr v. Wiedebach-Wohla, Konsul Schletter, Stadtgouverneur Generalleutnant von der Gablenz, Kaufmann Rostoski,

Hofbaumeister von Wolfframsdorf, Graf Haubold von Einsiedel und Oberst von Berge. Daß dieses letzte Bildnis aus dem Jahre 1831 stamme, also von Rayski schon im Alter von 25 Jahren gemalt sei, ist uns nicht völlig wahrscheinlich. In allen diesen Bildern tritt uns reife Kunst entgegen. Weniger hoch steht Rayski als Landschafter; in seinen Jagdstücken zeigt er sich als scharfer Beobachter der Tiere. Sein Hauptstück auf diesem Gebiet, die beiden Wildschweine (1863) in kühner, skizzenhafter Weise gemalt, war schon in der Jahrhundertausstellung zu sehen. Jedenfalls hat sich Hofkunsthändler Gutbier ein großes Verdienst erworben, daß er diese Ausstellung veranstaltete; auch der mit 16 Bildern geschmückte Katalog verdient Anerkennung. Ernst Sigismund hat dazu eine wohl unterrichtende Einführung geschrieben. Unberechtigt ist allerdings die Bemerkung, Rayski sei unverstanden gestorben. Ein Künstler, der in einem 84 jährigen Leben nur zwei- bis dreimal in Zwischenräumen bis zu 33 Jahren ausstellt, der vermeidet eben die öffentliche Würdigung absichtlich; in dem abgeschlossenen gebildeten Kreise, in dem er als Gleichberechtigter verkehrte, und für den er allein malte, war er hochangesehen. Von Nichtverstehen kann da nicht die Rede sein. Dieses Wort paßt dagegen auf *Karl Buchholz*, den weimarischen Landschafter, der 1889 vierzigjährig in Verzweiflung seinem Leben ein Ende machte. Auf diese Ausstellung, die schon in Berlin zu sehen war, brauchen wir hier nicht näher einzugehen. Noch sei bemerkt, daß die Berliner Nationalgalerie, die schon ein ausgezeichnetes Gemälde von Buchholz besitzt, demnächst auch ein vorzügliches Bildnis von Rayski — Haubold von Einsiedel als Knabe — besitzen wird. Hoffentlich folgt auch die Dresdener Galerie diesem Beispiel bald nach.

Von sonstigen künstlerischen Ereignissen in Dresden ist zu erwähnen: ein Vortrag des Generaldirektors der kgl. Sammlungen Geh. Regierungsrates von *Seidlitz* über die Notwendigkeit einer *neuen Anordnung der Sammlungen für Kunst und Wissenschaft*, auf die er schon einmal vor fünf Jahren hingewiesen hat. Niemand verhehlt sich hier, daß in der Entwickelung der kgl. Sammlungen ein bedauerlicher Stillstand eingetreten ist. In den Jahren unter dem kunstsinnigen Minister von Watzdorf ist verhältnismäßig viel für die Vermehrung der Sammlungen getan worden; seitdem ein sparsamer, aber unkünstlerisch gesinnter Minister am Ruder ist, sind den Sammlungen die Zuschüsse in einer Weise beschnitten worden, daß die nun herandrängenden großen Aufgaben der Museen einfach ruhen müssen. Dringend notwendig ist eine neue Anordnung der Gemäldegalerie, die am einfachsten auszuführen wäre durch eine räumliche Trennung der alten und der modernen Gemälde. Aber zu einem neuen Gebäude für eine moderne Gemäldegalerie fehlt es an Geld, daher schweigt man jetzt wieder von dieser Notwendigkeit. Herr von Seidlitz tritt dagegen für ein sächsisches Fürstenmuseum ein, dessen Inhalt man durch eine andere Verteilung vorhandener Schätze aus dem Grünen Gewölbe, aus dem Historischen Museum, der Porzellansammlung und dem Kunstgewerbemuseum gewinnen könnte. Diese Sammlungen sollen dabei nicht aufgelöst werden, sondern nur einzelne Teile ihres Bestandes hergeben. Das neugeschaffene Museum würde dann die Entwickelung der Kunst und des Kunstgewerbes in Sachsen von 1550—1800 oder 1900 übersichtlich und vielseitig darstellen — die Erzeugnisse jeder Periode gruppiert um die Persönlichkeiten der Fürsten, die einer jeden ihren Stempel aufgedrückt haben. Auch für diesen Plan müßte natürlich ein neues Museum gebaut werden, vielleicht aber findet sich hierfür, da es sich um ein wettinisch-vaterländisches Museum handelt, eher Geld als für eine moderne Galerie. Wenn der Plan noch fester kristallisiert vorliegt, wird weiter davon zu sprechen sein.

Einstweilen muß man sich mit kleineren Verbesserungen begnügen. So sind im Historischen Museum die Eingangsräume besser angeordnet worden, so daß die Zweiteilung in Waffensammlung und Kunstkammer schärfer hervortritt. Dr. Erich Hänel, der nach Kötschaus Weggang mit der stellvertretenden Leitung der berühmten Waffensammlung betraut worden ist, hat vor kurzem die neuangeordneten Räume dem Publikum wieder eröffnet. Der neuen Anordnung als einer entschiedenen Verbesserung kann man nur zustimmen. Sehr erfreulich ist es übrigens, daß die Absicht, einen Offizier a. D. an die Spitze der Waffensammlung zu stellen, aufgegeben ist. Es steht zu viel auf dem Spiele, wenn man solche Sammlungen dilettantischen Händen anvertraut.

Schließlich sei noch erwähnt, daß soeben der Dresdener Galerie ein Gemälde des Wiener Malers *Ferdinand Georg Waldmüller* (1793—1865) als Geschenk eines kunstsinnigen sächsischen Industriellen zugegangen ist. Das Geschenk ist der Vermittelung des Hofkunsthändlers Ludwig Gutbier zu verdanken. Es stammt aus dem Jahre 1859 und stellt den tränenreichen Auszug einer armen gepfändeten Familie aus ihrer kleinen Hofwohnung dar. Der schmerzliche Vorgang selbst ist eindringlich geschildert, die frische Unmittelbarkeit in der Darstellung des Hofes mit den Ausblicken ins Freie hebt das Gemälde über eine bloß novellistische Darstellung hinaus. Mit den beiden Gemälden von *Fritz von Uhde* — Die Trommler und Im Garten — und einer Landschaft von *Karl Bantzer*, die jüngst erworben worden sind, stellt sich die neue Erwerbung als eine ansehnliche Bereicherung unserer modernen Galerie heraus.

PAUL SCHUMANN

DIE NEUESTEN ENTDECKUNGEN AUF DEM PALATIN

Wie ich schon kurz der Kunstchronik berichtete, ist auf dem Palatin der wichtige Fund eines Grabes gemacht worden, und die Entdeckung wird durch den Ort, an welchem das Grab gefunden worden ist, noch besonders bedeutend, denn es befindet sich an dem Abhang, welcher den Römern wegen einiger durch die Sage geheiligten Stellen besonders teuer war, zwischen dem Tempel der *Magna mater* und den sogenannten *Scalae Caci*. Das Grab war mit einem großen gewaltsam zerbrochenen und bei-

seite geschobenen Stein zugedeckt, und über diesen Stein und das Grab ist eine der großen Befestigungsmauern des Palatin geführt worden. In dem Grabe, welches, wie sich schon durch den zerbrochenen Deckel deutlich zeigte, geplündert worden war, fand man Überreste eines menschlichen Leichnams und eine Tonvase, über deren Alter man noch kein einiges Urteil hat, da einige Archäologen sie dem 4. Jahrhundert zuschreiben, andere dem 5. In nicht geringer Entfernung von dem Grabe wurde der Urboden des Hügels gefunden mit verschiedenen Vertiefungen, welche als Brunnengräber erklärt werden, deren Zerstörung auf die Zeit zurückzuführen wäre, in der man eine der Ringmauern errichtete und das Material dazu dem Hügel selbst entnahm, eben da, wo diese Überreste der vermeintlichen Brunnengräber gefunden worden sind. Nun stehen die wichtigen Fragen offen: Wie kommt es, daß die Römer eine Mauer durch die alte Nekropolis geführt haben? Wo standen die ältesten Mauern der ältesten Palatinstadt? Von den Ausgrabungen, welche jetzt mit der größten Energie und mit peinlichster Vorsicht fortgeführt werden, ist es wohl hoffentlich zu erwarten, daß sie mehr Licht in das Dunkel bringen. Was bis jetzt gefunden worden ist, reicht nicht aus, um sichere Schlüsse zu ziehen, auch läßt sich das Alter des Grabes nicht mit Sicherheit bestimmen, denn da man es mit einem erbrochenen und beraubten Grabe zu tun hat, kann man die Möglichkeit nicht ausschließen, daß das Tongefäß, nach welchem allein das Alter zu bestimmen wäre, bei dem Raube in das Grab gefallen sein könnte.

Von ganz anderem Interesse ist die Entdeckung einer christlichen Kapelle in der Villa Mills, die in dem Teil des Palatins liegt, wo einst das Haus des Augustus stand, zwischen dem Palast der Flavier und dem Stadium des Severus. Seit kurzem sind die Arbeiten begonnen, um die eigentümlich in phantastischer Gotik gebaute Villa abzutragen und die römischen Bauten ans Licht zu bringen. Nun hat man bemerkt, daß im Erdgeschoß einige Mauern aus dem frühen Mittelalter stammen und daß in einem gewölbten Raum der Nordseite eine kleine Kapelle eingerichtet worden war. In einer Wand, welche noch aus römischer Zeit stammt, öffnet sich eine kleine Apsis, und dem geübten Auge gelingt es, auf dem Bewurf der Apsis und des darüber stehenden Bogens ganz verblaßte Reste von Fresken zu entdecken. Nach längerem und angestrengtem Beobachten bemerkt man auch die undeutlichen Umrisse von Figuren, und das Wenige, was man sieht, hat altchristlichen Charakter. Nun glaubt man, daß diese Kapelle die Kirche des *S. Cesarius in Palatio* sein könnte, deren Gründung nach den historischen Nachrichten ins 4. Jahrhundert zu setzen ist. Seit dem Jahre 1885 hatte Monsignor *Duchesne* gegen die althergebrachte Meinung geeifert, *S. Cesario* wäre die jetzt sogenannte Titularkirche an der Via di Porta San Sebastiano, nahe bei der Kirche von SS. Nereo ed Achilleo, und die Meinung ausgesprochen, der richtige *S. Cesarius* müßte auf dem Palatin zu suchen sein. Man weiß, daß in der Kirche von S. Cesario, wie Johannes Diakonus erzählt, die Büsten der neuen Kaiser ausgestellt wurden. Papst Sergius I. wurde im Jahre 687 darin geweiht.

Nun scheint es aber doch gewagt, die kleine unscheinbare Kapelle mit dem kaiserlichen Heiligtum *S. Cesarius* identifizieren zu wollen. Es ist ein so dürftiger kleiner Raum, daß es kaum glaublich scheint, daß er zu kaiserlichen und päpstlichen Zeremonien hätte gebraucht werden können. Vielleicht könnte das kleine Oratorium zu dem Kloster Basilianischer Mönche gehören, von welchen man weiß, daß sie sich am Ende des 18. Jahrhunderts auf dem Palatin niederließen, und vielleicht gehörte zu dieser Klosteranlage auch eine andere Nische mit halbzerstörten Fresken, die man an der Südseite von Villa Mills entdeckt hat.

Fed. H.

NEUES AUS VENEDIG

Seit dem 6. Mai sind die Arbeiten am Wiederaufbau des Glockenturms wieder in Angriff genommen worden, nach fast zehnmonatlicher Unterbrechung! Die Sachverständigenkommission hat ihr von nun an unumstößliches Urteil zugunsten des beanstandeten Materials abgegeben und keine Unterbrechung der Arbeit soll nach dem Versprechen des Sindaco mehr stattfinden. Ja man verspricht, daß der Campanile gelegentlich der nächsten internationalen Kunstausstellung von 1909 eingeweiht werden soll. — Die nördliche Ecke der Markuskirche ist unter Gerüsten verschwunden. Seit langem war der Abtrag dieser baufälligen Ecke geplant. Der Baukern wird erneuert und dann die frühere Inkrustation wieder angebracht werden. Auch ein Teil der Vorhalle ist seit langer Zeit verdeckt. — Unendlich langsam gehen alle diese Restaurationsarbeiten vor sich. — Auch bei S. Giacomo dal'orio will es kein Ende nehmen, während in der Frarikirche und S. Giov. e Paolo die Arbeiten den erfreulichsten Fortgang nehmen.

Ein erfreuliches Ereignis war die am Tage der Ausstellungseröffnung geschehene Einweihung der neuen Fischverkaufshalle. Vom Maler C. Laurenti entworfen, vom Architekten Rupolo ausgeführt, bildet dieser im venezianischen Stile des 15. Jahrhunderts errichtete Monumentalbau eine neue Zierde des Canal grande und macht die abscheuliche Eisengußhalle für immer verschwinden. — Obgleich feierlich enthüllt, ist das Gebäude dem Verkehr noch nicht übergeben und harrt noch seiner inneren Einrichtung.

A. Wolf.

NEKROLOGE

Die Münchener Kunst hat einen schweren Verlust erlitten. Einen von den Jungen, auf den große Hoffnungen zu setzen waren, hat der Tod in der Blüte der Jahre hinweggerafft. **Philipp Klein** starb, 35 jährig, im Sanatorium zu Hornegg. Wer die diesmalige Frühjahrsausstellung der Münchener Sezession besucht hat, dem werden als leuchtende Punkte Kleins »Studien aus Viareggio« in starker Erinnerung sein. Hier schien sich eine künstlerische Persönlichkeit von scharfer Beobachtung, sicherem Können und sinnlichem Gefühl für die Farbe vorzubereiten. Im letzten Jahre hatte auch gerade der Kunsthandel angefangen, Klein zu »lancieren«. — Klein war ursprünglich Soldat, bis ihn das Temperament aus der militärischen Laufbahn riß. Eine eigentliche Schule hat er nie durchgemacht. Er war erst im Aufstieg und hatte uns sicher sein Bestes noch zu geben.

Am 18. Mai starb in Berlin im hohen Alter von 82 Jahren **Bernhard Plockhorst**, dessen religiöse Gemälde vor einigen Jahrzehnten in den breiten Volksschichten außerordentlich berühmt und geliebt waren. Erinnert sei z. B. an das 1872 in Berlin zuerst ausgestellte Werk »Der Erzengel Michael kämpft gegen den Satan um den Leichnam Mosis« (Museum in Köln). Daneben hat sich auch Plockhorst als Porträtmaler mehrfach mit Auszeichnung betätigt. Das Beste, was er auf diesem Gebiet geschaffen hat, ist wohl sein feines Bildnis der alten Kaiserin Augusta im Witwenschleier, ein Stück von eindrucksvoller Charakteristik und subtiler Durchführung. — Plockhorst war am 2. März 1825 in Braunschweig geboren, studierte in Berlin, Dresden, Leipzig und Paris, war von 1866—1869 Professor in Weimar und machte sich von da ab dauernd in Berlin ansässig.

Des kürzlich in Bonn verstorbenen Geh. Justizrats Professor Dr. **Hugo Loersch** muß auch an dieser Stelle gedacht werden, weil er sich um die Pflege der Kunstdenkmäler der Rheinprovinz durch eifrige und verständnisvolle Tätigkeit verdient gemacht hat. Er war Vorsitzender der Kommission für Denkmäler-Statistik der Rheinprovinz und des geschäftsführenden Ausschusses für Denkmalpflege.

In Neuß starb der Bildhauer **Bernhard Schewen,** der sich durch reizende Kindergruppen einen Namen gemacht hat. Auf der diesmaligen Deutsch-Nationalen Kunstausstellung ist sein letztes Werk »Damara-Mädchen« ausgestellt.

PERSONALIEN

An Stelle des von der Leitung der Berliner Akademie der Künste aus Altersrücksichten zurückgetretenen Geh. Baurats Otzen ist der Maler Professor **Arthur Kampf** zum Präsidenten der Berliner Akademie gewählt worden. Die Berufung einer verhältnismäßig jüngeren Persönlichkeit, die in ihrer Gesinnung etwa zwischen der alten Tradition und der modernen Sezession die Mitte hält, wird allseitig als ein gutes Zeichen lebhaft begrüßt. Arthur Kampf stammt aus Aachen, ist jetzt 43 Jahre alt, studierte und wirkte früher in Düsseldorf, bis er vor einer Reihe von Jahren an der Berliner Akademie ein Meisteratelier bekam. Er hat mit manchen seiner Einzelbilder große Ausstellungserfolge gehabt (aus seiner ersten Zeit mit der »Letzten Aussage«, neuerdings mit den »Beiden Schwestern«), und insonderheit als Monumentalmaler viel Ruhm geerntet; auf diesem Gebiet sind seine Wandgemälde in der Halle des neuen Magdeburger Museums seine jüngste Schöpfung.

Mit dem Präsidium des deutschen Künstlerbundes wird aller Wahrscheinlichkeit nach **Franz von Stuck** betraut werden.

Prinz Ernst von Sachsen-Meiningen, der zweite Sohn des regierenden Herzogs, ist ein tüchtiger Maler; gegenwärtig beschäftigt er sich mit der Ausführung eines historischen Kolossalgemäldes für die Aula der Universität Jena. Also nicht bloß das schwedische Königshaus hat einen kunstbegabten Prinzen.

Der Geh. Baurat **Walter Kyllmann** in Berlin, der Erbauer der Passage und vieler anderer bekannter Bauten der Reichshauptstadt, beging am 16. Mai seinen 70. Geburtstag.

Die deutsche Künstlerkolonie in Rom feierte festlich den 70. Geburtstag der Malerin **Emma Planck.**

WETTBEWERBE

Die Berliner Akademie verteilte den **großen Staatspreis für Architektur** in drei Prämien zu 1100 Mark an die Architekten Edmund Körner-Berlin, Krause und Heinrich Adam (zurzeit Malmö).

DENKMÄLER

In Argenau (Posen) soll ein **Kaiser-Friedrich-Denkmal** errichtet werden, dessen Ausführung dem Bildhauer **Professor Börmel** übertragen worden ist.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Forschungen in den Katakomben der *Priscilla.* Den Schluß der diesjährigen Tätigkeit der *Commissione pontificia d'Archeologia Sacra* hat eine Versammlung in der Katakombe der Priscilla an der Via Salaria gebildet. Der Sekretär, Professor Orazio Marucchi, berichtete über die neuen Forschungen in der Katakombe, welche zur Entdeckung von verschiedenen wichtigen Grabstätten geführt haben. So ist das Cubiculum von Papst Marcellinus entdeckt worden, sowie das der Prisca und des Simetrius. In einem Cubiculum hat man das Grab des Märtyrers *Crescentio* gefunden mit dazu gehöriger Inschrift. Zu den erfreulichsten Ergebnissen der Forschungen gehört die Auffindung der Überreste der Basilika des Heiligen Sylvester und der großen Treppe, die zur Region der Katakombe herabführt, in welcher sich das Baptisterium befindet. Prof. Marucchi glaubt aus verschiedenen Zeichen schließen zu können, daß die Katakombe der Priscilla eigentlich das *Coemeterium ad nymphas Sancti Petri* sei. Monsignor Duchesne sprach auch die Meinung aus, daß der Pirscillakatakombe auch die altbekannte Bezeichnung zukomme: *Sedes ubi prius sedit sanctus Petrus.* *F. H.*

Praeneste. Bei den Ausgrabungen ist ein Inschriftbruchstück gefunden worden, in welchem Marcus Terentius Varro Lucullus, der im Jahre 73 vor Christus Konsul war, genannt wird. Man glaubt, die Inschrift könnte sich auf den Wiederaufbau der von Sulla zerstörten Stadt beziehen. *F. H.*

Dr. Hofstede de Groot hat in London ein bisher unbekanntes **Bild des Carel Fabritius** entdeckt, das er im Mauritshuis im Haag ausstellt. Es ist das Brustbild eines alten Mannes mit graubraunem Haar und grauem Bart; er trägt einen breiten schwarzen Hut, eine braune Jacke mit schwarzem Schultermantel und einen Ringkragen um den Hals. Man hat den Eindruck eines Charakterkopfes von unzufriedenem Eigensinn.

AUSSTELLUNGEN

Der **Leipziger Kunstverein** hat zurzeit eine kleine Ausstellung von Bildnissen **Anton Graffs** veranstaltet, die um der Bedeutung willen, die diese Werke besitzen, nicht nur für die Leipziger Kunstfreunde Interesse hat. Die Leipziger Universitätsbibliothek besitzt seit 1787 als Geschenk der Witwe des bekannten Leipziger Verlagsbuchhändlers Philipp Erasmus Reich, Inhaber der damals noch in Leipzig befindlichen Weidmannschen Buchhandlung, eine kleine Galerie von Bildnissen geistig hervorragender Männer aus Wissenschaft und Kunst, die mit Reich in persönlichem oder geschäftlichem Verkehr gestanden hatten oder sonst ihm nahegetreten waren. Dem Beispiele von Ludwig Gleim in Halberstadt folgend, der für seine »Familienstiftung« eine weit über hundert Nummern umfassende Sammlung geistiger Kapazitäten seiner Zeit, meist allerdings von unbedeutenden und unbekannten Künstlern, sich hatte malen lassen, hatte Reich eine gleiche Galerie sich gegründet, deren Hauptmeister Anton Graff und Wilhelm Tischbein in Kassel waren. Graff hat nicht weniger als 22 dieser Bildnisse und zwar in den Jahren 1769 bis 1774 gemalt, hauptsächlich in Leipzig, aber auch in Berlin, wohin er im Auftrag von Reich ging, um Spalding, Ramler, Moses Mendelssohn und Sulzer zu porträtieren. Diese 22 Bildnisse, die nebst fünf anderen der Universitätsbibliothek gehörigen Graffschen Porträts sowie ein Bildnis von Wilhelm Tischbein sind neuerdings auf Anregung der Königlich Sächsischen Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Auftrag des sächsischen Kultusministeriums von dem Leipziger Bilderrestaurator Walther Kühn vom alten Firnis und Schmutz gereinigt und zweckmäßig restauriert worden. Viele dieser Bildnisse, z. B. die von Reich selbst, von Ludwig von Hagedorn, von Hiller, Ernesti und Morus zeigen Graffs Kunst, die ja seit einigen Jahren mehr und mehr in der Wertschätzung unserer Zeit steigt, auf ihrer höchsten Höhe. Die kleine Galerie, deren Besichtigung jedem Kunstfreunde warm zu empfehlen ist, bleibt bis zum 9. Juni in den Räumen des Leipziger Kunstvereins ausgestellt, um dann in einem der Universitätsgebäude — hoffentlich wiederum der Bibliothek — als ein einheitliches Ganzes Aufstellung zu finden. *J. V.*

Eine Ausstellung alter und neuer Buntpapiere ist im Lichthof des Kunstgewerbemuseums zu Berlin eröffnet. An tausend Beispielen vom 17. Jahrh. bis heute zeigt sie die Farben, Muster und Techniken so reichhaltig, wie sie bisher noch nirgends vereinigt worden sind. Die launigen Marmorpapiere, die von einem farbbespritzten Schleimgrund abgehoben werden, die derben Kleisterpapiere von alten Buchbezügen und Aktendeckeln, und die fröhlichen Druckmuster aus der Zeit des Kattundruckes sind noch heute unerreichte Vorbilder eines gesunden Geschmacks. Das 19. Jahrhundert hat die alten Techniken industriell ausgenutzt und durch Maschinenarbeit ergänzt; aber unter dem technischen Fortschritt hat die Kunst manche Einbuße erlitten. Heute nehmen Künstler und Handwerker die alten Verfahren und Muster mit Erfolg wieder auf.

Für die Sommermonate (Mai bis einschließlich September dieses Jahres) ist in den Räumen des Koburger Kunstvereins — also in der *Stadt* **Koburg** — eine geschlossene **Ausstellung von Kunstwerken** aus der Herzoglichen Kunst- und Altertümersammlung der Veste Koburg veranstaltet. Der Zweck dieses erstmaligen Versuchs ist, einheimischen und auswärtigen Besuchern auf bequemste Weise einen orientierenden Einblick in den vielseitigen, bedauerlicherweise viel zu wenig gewürdigten Kunstbesitz der den meisten nur als Ausflugs- und Aussichtspunkt bekannten alten Bergveste zu bieten. Es sollen *in 3 Folgen* Werke der hohen Kunst und des Kunsthandwerks, in absichtlich beschränkter Zahl übersichtlich zusammengestellt, neben der fortbestehenden Abteilung für moderne Kunsterzeugnisse zur Ausstellung kommen. Die erste Aufstellung umfaßt Werke des 16. u. 17. Jahrhunderts, die folgenden (vom Juli ab) solche des 18. und 19. Jahrhunderts. Den Grundstock bilden ausgewählte *Meisterhandzeichnungen und Gemälde der Bildnisdarstellung*, von denen ein großer Teil erst in den letzten Jahren ans Licht gezogen wurde. Vertreten sind Dürer, Hans Baldung-Grien, beide Holbeins, Cranach der Ältere und andere gleichzeitige und spätere, zumeist deutsche, niederländische und italienische Meister. Als von besonderem, aus museumstechnischem Interesse herauszuheben sind mehrere wenig bekannte, teils von Professor Dr. Büttner Pfänner zu Thal (München bezw. Koburg) durch chemisch-mechanische Behandlung, teils von Fräulein Karol. Kemlein (Weimar) durch sorgsamstes Übermalen (? d. Red.) aufgefrischte Gemälde Cranachs d. Ä.; weiter Zeichnungen und Gemälde Jost Stettners, Christ. Richters, Sandrarts und anderer thüringischer Meister. Ein späterer Zeit entstammendes feines Bildnis Ant. Graffs (Herzog Franz von Koburg-Saalfeld, der verdienstvolle Begründer der Koburger Kupferstichsammlung) bleibt für alle Folgen der bezeichnende Mittelpunkt. — Als zeitgeschichtlich passende Umrahmung sind zunächst ausgestellt: 13 Holzbildwerke (meist fränkisch, um 1500), darunter ein hervorragend schöner Papst als Heiliger und ein bekleideter heiliger Sebastian aus der von Hefner-Alteneckschen Sammlung; Originalkupferplatten, darunter solche Merians des Älteren, Isselburgs, Ridingers und Bildnisschauplatten aus der Reformationszeit; ein alter guter Holzstock; einige frühe Miniaturen; 8 aus alten Beständen neugefaßte Glasgemälde; ein flandrischer Gobelin, ein Barockprunkschrein, eine geschnitzte Gartenbank aus der Régencezeit und anderes mehr. — Auswärtigen Besuchern diene der Hinweis, daß wertvolle Ergänzungen zu diesen Einzelwerken jederzeit, nach vorheriger Anmeldung beim Vorstande, in der Kunstsammlung auf der Veste einzusehen sind. — Gern sei der Anlaß benutzt, auf eine beachtenswerte Zahl neu aufgestellter, guter Bildwerke, auf die Riemenschneider-Madonna mit zugehörigem Alterschrein, Reliefs und Schwebeengeln, auf eine Steinmadonna von 1400 von der Kirche zu Königsberg in Franken und den herrlichen Gekreuzigten des Veit Stoß, auf die in ihrer Art einzige Glas- und keramische Sammlung aus dem Nachlasse Herzog Alfreds, überhaupt auf die zahlreichen Einzelstücke von besonderem Lehrwerte in allen Abteilungen der Herzoglichen Sammlungen auf der Veste Kunsthistoriker, Künstler und Kunstgewerbetreibende aufmerksam zu machen. *L.*

Eine Nachlaß-Ausstellung der Werke des verstorbenen Bildhauers **Chr. Roth** wird für die diesjährige Glaspalastausstellung in München geplant.

Vom 25. Mai bis 7. Juni stellt der Münchener Kunstverein den Nachlaß von **Karl Gussow** aus.

In Paris wird nächstens eine **Chardin-** und **Fragonard-Ausstellung** gezeigt werden, zu der auch der deutsche Kaiser drei Stücke von Chardin herleiht.

SAMMLUNGEN

Aachen. Eine ganz hervorragende Erwerbung ist dem Direktor des städtischen Suermondt-Museums, Dr. H. Schweitzer, gelungen durch den Ankauf der vermöge ihres künstlerischen Wertes in Privatbesitz einzig dastehenden Sammlung des in Köln vor Jahresfrist verstorbenen Bildhauers Richard Moest. Mit ihren ca. 600 Nummern deutscher Holzskulpturen gibt diese Kollektion ein Entwicklungsbild der deutschen Plastik von der romanischen Zeit bis ins Empire in einer fast ununterbrochenen Reihenfolge. Daneben bietet die Moestsche Sammlung noch über 50 niederrheinische Möbel aus den Zeiten der Gotik und der Renaissance, eine äußerst mannigfaltige Kollektion von Schnitzereien, Paneelen und Fragmenten, ca. 800 Nummern, und ca. 50, meist ältere Gemälde. Der mehrere Hunderttausende betragende Ankaufspreis ist gewiß nicht zu hoch, wenn man berücksichtigt, daß das städtische Suermondt-Museum durch diesen Ankauf zusammen mit seinem schon vorhandenen Bestande die umfangreichste Sammlung deutscher Skulpturen, die ein städtisches deutsches Museum besitzt, erhält.

Von unterrichteter Seite wird uns mitgeteilt, daß bald ein größeres Tafelwerk über die Sammlung herausgegeben werden soll.

STIFTUNGEN

Die **Stadt Stettin** ist mit einem für die dortigen Verhältnisse überaus reichen **Legat** für künstlerische Zwecke bedacht worden, das sie dem verstorbenen *Stadtrat Keddig* zu danken hat. Nicht nur die eigene Sammlung des Verstorbenen fällt der Stadt für ein städtisches Museum zu, sondern auch ein starkes Vermögen, dessen Zinsen zur dauernden Erweiterung dieses Bestandes verwendet werden sollen.

Das **Reiterporträt des Kaisers** von Professor Wilhelm Trübner ist als ein Geschenk des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein der Stadt Köln gewidmet worden.

INSTITUTE

Das **kunsthistorische Institut in Florenz** hielt kürzlich seine jährliche Ausschußsitzung ab, deren Verhandlungen im wesentlichen auf die Herausgabe des 2. Bandes der Veröffentlichungen des Institutes gerichtet waren.

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Sitzung vom 5. April 1907. Dr. *Rob. Eisler* sprach über »Weltenmantel und Himmelszelt«. Dem ganzen Altertum war es gemein, den Sternhimmel in der Gestalt eines Mantels zu versinnbildlichen, in der klassischen sowie in

der orientalischen Tradition. In der Bibel, im Talmud, in der altjonischen Mystik, in der orphischen und neuplatonischen Überlieferung bis in späte Zeit, im Mittelalter bei Alanus de Insulis, im Tesoretto des Brunetto Latini, im Roman de la Rose, bei Chaucer, Spenser, Keats, Hans Sachs und Goethe lebt dieses *lebendige Kleid der Gottheit*[1]) weiter. In den gnostischen Schriften spricht man vom Lichtkleid Jesu Christi, Euseb beschreibt das mystische Kosmoskleid, welches die Schultern des Schöpfers bedeckt. Das Pantherfell des Dionysos wird auf den gestirnten Himmel bezogen. Auch bei den Babyloniern, Persern, Phöniziern war der Himmelsgott mit einem Sternenkleid geschmückt. Die phönizische Tanit hatte das Sternenkleid, der »Coelus« war mit einem über dem Kopf gewölbten Mantel dargestellt, und in dieser Art stellte man auch Selene, Aurora, Attis und andere dar. Auf delphischen Vasen ist Dionysos mit dem Himmelsmantel dargestellt. Auch Helios, Hera, Apollon tragen oft das Sternenkleid und man findet Standbilder der Athena, auf welchen sie eine mit Sternen geschmückte Ägis anhat. Den Ursprung dieses Symbols erklärt die Überlieferung von Zeus, wie er einen Mantel webt, auf welchem die Erde, das Meer und die Sternenhäuser abgebildet sind. Interessant ist die Sage von der Rolle des Sternenkleides bei der Weltschöpfung. Bei Pherekydes, den Orphikern und Gnostikern wird die Welt mit Hilfe dieses Kleides geschaffen und am Himmel, welcher durch das Kleid dargestellt ist, findet sich ein Prototyp von allem Geschaffenen. Als zweite Funktion verleiht das Kleid die Herrschaft über die Welt, drittens offenbart es das Wesen der Welt. Zu dem Kosmoskleid gehört die Kosmologie, das Werdewort. An das Kleid schließt sich die Offenbarung der Weltschöpfung: die *γνῶσις γνώσεων* an. Dieses Kleid der Welterkenntnis wird von altorientalischen Priestern getragen. Im Museum von Turin ist ein Bild eines ägyptischen Priesters, welcher ein mit Sternen geschmücktes Pantherfell anhat. Als Kleid der Weltherrschaft ist der Sternenmantel auch ein Königsornat: der bunte Rock Josephs im Alten Testament war ein solches Sternenkleid, wie sich aus der Huldigung der Himmelsgestirne ergibt, von der Josephs Traum unmittelbar darauf berichtet. Auf dem Schild Davids waren sechs Planeten, auf dem des Achill der Kosmos, auf dem Alexanders die Tierkreiszeichen dargestellt. Himmelssymbole findet man auf dem Panzer des Augustus von Prima Porta. Wahrscheinlich trug Alexander der Große ein solches Kleid, von Demetrios Poliorketes weiß man es sicher. Die römischen Triumphatoren hatten das Recht, sich mit dem Himmelsmantel des Jupiter Capitolinus zu kleiden. Vom Gegenkaiser Celsus wissen wir, daß er, da er das kapitolinische Kleidungsstück nicht erreichen konnte, sich mit dem Sternenkleid der karthagischen Tanit kleidete. Sveton erzählt vom Sternenmantel des Nero. Constantius Gallus erscheint im Chronographen von 354 in solchem Schmucke dargestellt, Otto III. wird damit beschrieben in der *Graphia aurea urbis*, wo auch erzählt wird, daß sein Mantel mit den 365 Granatäpfeln des Hohenpriestermantels geschmückt war. Nach Pherekydes ist der Sternenmantel als Himmelszelt über einen Baum ausgebreitet. Nun sieht man auf assyrischen Reliefs in Berlin und im British Museum, daß Zelte auf diese Art errichtet wurden, und weiß seit Robert von Smith, daß die Errichtung eines Zeltes für die Braut — Pherekydes schildert den *ἱερὸς γάμος* des Zeus und der clethonischen Hera — bei den Orientalen den Mittelpunkt der Hochzeitsfeier bildete. Als Monumentalisierung dieses Zeltheiligtums mit der baumgetragenen Himmelsdecke faßt der Vortragende den ägyptischen Tempel auf. In *Tell-el-Amarna* stellt das Fußbodenmosaik den Nil vor und war mit Wellen, Wasserpflanzen und Wassertieren geschmückt. Aus dem Fußboden erhoben sich die Säulen in Palmenform und trugen eine Decke, die den Sternenhimmel darstellte. Aus literarischer Überlieferung weiß man, daß es in Babylon königliche Gemächer gab, deren Decke mit blauen Saphiren und goldenen Sternen geschmückt war. Die Wände waren mit der Darstellung von Bäumen verziert. Die gemeinsamen Vorbilder der babylonischen und ägyptischen Tempelarchitektur seien in diesem ursprünglichen Zeltbau zu suchen. Dr. Eisler beschloß seinen hochinteressanten Vortrag mit der Vermutung, daß wahrscheinlich die ganze Pherekydeische Kosmologie als ätiologische Beschreibung eines orientalischen Frühlingsfestes aufzufassen sei, bei dem die Weltschöpfung mit dem magischen Zweck der Welterneuerung zur Darstellung gelangte.

Dr. *O. Schönewolf* besprach das frühchristliche Elfenbeinrelief des Münchener Museums mit der Darstellung der Auferstehung Christi. Die Tafel enthält nicht nur den Auferstandenen, sondern es ist dem Künstler gelungen, die zum Grabe gehenden Frauen im gleichen Rahmen darzustellen. Bewunderungswürdig ist die Kunst des primitiven Bildhauers, besonders wenn man seine edle, ruhige Komposition mit den Darstellungen der Auferstehung auf den Ampullen von Monza vergleicht. Die Form des Grabes auf dem Münchener Relief ist auch ganz abweichend von der, welches es auf den Ampullen hat und zeigt eher Beziehungen zu den großen römischen Gräbern als zu dem Christusgrab in Jerusalem. Dr. Schönewolf meint, diese besondere Form könnte wohl zu den römischen Monumenten in Südgallien Beziehungen haben und glaubt, das Relief müßte wohl aus Kleinasien oder aus einer kleinasiatischen Kolonie Südgalliens stammen. In dem Künstler meint er einen späten hellenistischen Bildhauer sehen zu können. *Fed. H.*

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Festsitzung vom 19. April 1907. Mit feinem Gedenken hatte Prof. Körte die Feier zu Ehren des ältesten Mitglieds des archäologischen Instituts, Prof. *Gianfrancesco Gamurrini* auf diesen Tag festgesetzt, an welchem das Institut den Geburtstag Roms zu feiern pflegt. Prof. Gamurrini wurde das Diplom eines Ehrenmitglieds des Instituts übergeben und Prof. Körte beschrieb mit warmen Worten die fünfzigjährige Tätigkeit des ehrwürdigen toskanischen Archäologen unter lebhaftem Beifall des Publikums, welches sich aus den Mitgliedern der verschiedenen archäologischen und historischen Institute von Rom zusammensetzte. Prof. Gamurrini dankte bewegt und erstattete nachher der Versammlung einen interessanten Bericht über den Aufenthalt asiatischer Könige in der faliskischen Gegend.

Im Jahre 1882 wurde bei *Vignanello* eine Inschrift einer Julia Amnia, Tochter des Königs Tigranes gefunden und dann kannte man einen Abguß einer anderen Inschrift eines Freigelassenen von Pharnachs, König von Pontus, welche auch bei Vignanello gefunden worden war. Im Jahre 1884 fanden einige Arbeiter zwischen Vignanello und Falerij in einem Grabe eine Inschrift einer Tyche, aus dem Gefolge der Königin von Pontus. Dieses Material kann sich nur auf den Aufenthalt von asiatischen Fürsten in der Gegend beziehen. Man weiß, mit welchen Zermonien fremde Fürsten in Rom empfangen und wie sie auf Staatskosten beherbergt wurden, man wußte aber nicht, daß ihnen bei längerem Aufenthalt ein bestimmter Ort als Wohnsitz bestimmt wurde. Von Kleopatra weiß man sicher, daß sie sich längere Zeit in Rom aufhielt. Nun erkennt man, daß

1) Unter diesem Titel zuerst, jedoch ohne Rücksicht auf das reiche archäologische Material und ohne Rücksicht auf die orientalischen Überlieferungen von Marie Gothein, Arch. für Relw. 1906, besprochen.

die Gegend bei Falerii diesen Fürsten zum Aufenthalt bestimmt war.

Der Tigranes, dessen Tochter Julia Amnia auf der Inschrift von Vignanello vorkommt, kann wohl nur der zweite dieses Namens als König von Armenien sein, der Augustus den Thron verdankte. Julia Amnia ist seine Tochter gewesen und die Königin, welche auf der anderen Inschrift vorkommt, wird wohl seine Frau sein. Die Gegend von Vignanello, nahe den Ciminischen Wäldern, war für jagdfrohe asiatische Fürsten äußerst angenehm. Prof. *Christian Hülsen* sprach über den *Hain der Furrina am Janiculum.* Zu den Problemen römischer Stadttopographie gehörte die Auffindung des Platzes des Hains der Furrina, in welchem der hochherzige Tribun Caius Gracchus seinen Tod gefunden hatte. Nun sind am Abhang des Janiculum, in der ehemaligen Villa Sciarra, im Sommer 1906 bei dem Bau eines Gärtnerhauses römische Baureste zum Vorschein gekommen, welche zu dem Hain in engster Beziehung stehen und die Frage seiner Situierung lösen. Acht große Marmorblöcke mit Inschriften kamen zum Vorschein. Von der Göttin Furrina weiß man, daß sie einen eigenen *Flamen furinalis* hatte und daß die *Furrinalia* im Sommer gefeiert wurden. Sie verscholl dann und mit der Zeit bildete sich eine volkstümliche Verwechslung mit den Furien. Plutarch nennt bei der Beschreibung des Todes des Caius Gracchus den Hain der Furien. *Fra Giocondo* hat in der Kirche dei Santi Quaranta bei S. Crisogono in Trastevere eine Inschrift gefunden, die jetzt im *Giardino della Pigna* aufbewahrt ist, in welcher vom Genius Furinarium die Rede ist. Zwischen den aufgefundenen Fragmenten ist eine große Platte interessant, welche eine Öffnung in der oberen Fläche zeigt und zwei griechische Verse, welche den Stein als eine Fessel für die der Gottheit dargebrachten Gaben bezeichnen. Prof. Hülsen bewies, daß der Stein nur der Deckel des Thesaurus des Heiligtums bei Furrina war.

VEREINE

In München hat sich eine **Ortsgruppe des Bundes deutscher Architekten** gegründet.

Auch im Preußischen Herrenhause hat die **Denkschrift** des Generaldirektors **Bode** nur Lobredner gefunden. Es ist ein Vergnügen, zu sehen, wie eine starke Persönlichkeit auch für weitausschauende Pläne, an denen sonst mit allerlei Bedenklichkeiten gemäkelt zu werden pflegt, die »Maßgebenden« mitreißt.

Die **Meißener Manufaktur** beschäftigt sich gegenwärtig damit, das bekannte riesige **Sgraffito-Bild** an der Außenseite des Dresdener Schlosses durch eine Neubilbildung in Meißener Porzellan auf Grund des ursprünglichen Kartons des Künstlers zu ersetzen. Es soll sich um 25000 einzelne Porzellanfliesen handeln. Die Aufstellung ist fast beendet. Auf die künstlerische Wirkung kann man gespannt sein.

VERMISCHTES

Die **Württembergische Regierung** hat kürzlich einen neuen Lehrplan für Zeichnen an den Volkschulen aufgestellt, der sich vollständig den modernen, auch in Preußen schon durchgeführten Grundsätzen anschließt. Die Zeichenvorlagen sind nunmehr auch aus den württembergischen Schulen endgültig verbannt.

Zum **Mannheimer Stadtjubiläum** erscheint im Auftrag der Stadtverwaltung ein dreibändiges, stark illustriertes Werk über »Mannheim in Vergangenheit und Gegenwart«, dessen historischer Teil von Professor Dr. Friedrich Walter und dessen moderner Teil von Professor Schott verfaßt ist.

In **Baden-Baden** wird Professor Th. Fischer aus Stuttgart einen **Neubau der Kurhaus-Restauration** ausführen.

Karl Frey, Professor der Kunstgeschichte an der Berliner Universität, wird demnächst den 1. Band einer großen Lebensbeschreibung des Michelangelo veröffentlichen. Das Werk wird zwei bis drei starke Bände umfassen.

In den Zeitungen ist vielfach davon die Rede gewesen, daß ein seit mehreren Monaten in London ausgestelltes Duplikat von **Raffaels »Madonna del divin amore«**, dessen Original sich im Museum zu Neapel befindet, das eigentliche Exemplar von Raffaels Hand wäre. Die Sache zog schon so weite Kreise, daß in den englischen Zeitungen bereits die übliche Subskription zum Ankauf für die National Gallery angeregt wurde. In letzter Stunde haben aber die energischen Gutachten der angesehensten englischen Kunstgelehrten diesen Plan zunichte gemacht; sie erklären mit Bestimmtheit, daß es sich keinesfalls um ein Bild von Raffaels Hand, sondern höchstens um die Kopie eines Zeitgenossen handeln könne.

Die **Zentralstelle für Arbeiterwohlfahrts-Einrichtungen** hat das vor drei Jahren herausgegebene billige Heft mit Klischeenachbildungen Rembrandtscher Radierungen aufs neue verbessert und bereichert aufgelegt. Äußerlich fällt als hauptsächliche Änderung ins Auge, daß an Stelle des früheren rauhen Papiers jetzt ein spiegelndes Kunstdruckpapier gewählt ist. Dadurch kommen die einzelnen Feinheiten des Striches der Originale zwar deutlicher zur Geltung, um so weiter entfernt sich aber der künstlerische Eindruck, so daß uns eigentlich die alte Ausstattung lieber war. Da es sich hier darum handeln soll, Personen, denen die Originale ganz unbekannt sind, eine elementare Kenntnis der Radierungen Rembrandts beizubringen, so spielen die Details der Strichlagen gegenüber dem richtigen Gesamteindruck eine mindere Rolle.

Das kürzlich erschienene internationale **Adreßbuch der bildenden Künstler**, Jahrgang 1907, das G. Klement in Wien herausgegeben hat, verzeichnet reichlich 20000 Adressen von Künstlern der ganzen Welt. Die Ziffer ist immerhin interessant.

König Oscars **Sammlung alter norwegischer Bauten** auf Bygdö, die bisher mit zur Oscarhalle gehörte und im letzten Herbst umzäunt wurde, wird jetzt, wie »Örebladet« erfährt, dem norwegischen Folkemuseum einverleibt werden, dessen Freiluftabteilung dadurch einen wertvollen Zuwachs an charakteristischen nationalen Gebäudetypen gewinnt. Für das Studium altnorwegischer Kultur und zur Bestimmung nordischen Alltagslebens sogar von der Sagazeit an bietet die Sammlung ein einzigartiges und seltenes Material. *bg.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 28. 7. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 29, erscheint am 28. Juni

DIE AUSSTELLUNG ALTER KUNST IN PERUGIA

Wer jetzt die hallenden Säle des Stadtpalastes der prächtigen umbrischen Hauptstadt durchwandert, dem drängt sich unwillkürlich der Vergleich mit jener Schaustellung alter Kunst auf, die vor zwei Jahren in Siena stattfand. Auch hier zieht, wie damals dort, das rege Kunstleben der Vergangenheit in all dem Reichtum der Möglichkeiten und Formen an dem Auge vorüber; in Vitrinen blinkt das alte Gold der Reliquienbehälter, an den Wänden schimmern kostbare Stoffe, und der Werdegang einer Malerschule verdeutlicht sich in den Hauptvertretern, regt zu neuer Fragestellung und zu Überprüfung unserer Kenntnisse an.

Ein solches Vergleichen wird im allgemeinen nicht zugunsten der jetzigen Ausstellung ausfallen. An Zahl, an äußerem Glanz, an großen Prachtstücken kann Perugia sich mit Siena nicht messen; wie auch eine gewisse Einförmigkeit, ein zu gleiches Festhalten einer Stimmung (ganz allgemein gesprochen) diese Malerei in all ihren Perioden charakterisiert — gegenüber dem reichen Bilde, das die andere Provinz des mittleren Italiens zu bieten hat.

Dafür darf man dieser umbrischen Ausstellung nachrühmen, daß sie besser vorbereitet erscheint, als ihre Vorgängerin, als ob ein fester Plan das Wesentliche ausgewählt, das Ausgewählte sich zu sichern verstanden habe, klug bedenkend, was die städtische Sammlung längst zu eigen besitzt, und wessen sie zur Ergänzung und Bereicherung des Gesamtbildes bedurfte. So wird denn dem Forscher ganz gewiß eine seltene Gelegenheit geboten, Verstreutes beisammen zu sehen und zu überschauen; abgesehen von dem besseren Licht und manchen äußerlich günstigen Bedingungen.

Ich will im folgenden nicht sowohl einen kritischen Kommentar bieten, als kurz auf das hinweisen, was man in Perugia findet.

Einige Gemälde charakterisieren das 13. und 14. Jahrhundert: darunter ein schon räumlich bedeutendes Triptychon, die Madonna als Mittelstück und zahlreiche kleine Passionsszenen auf den Flügeln, wohl noch aus dem Duecento (Besitzer: Mons. Nazzareno Muzzolini in Perugia). Sehr altertümlich und roh zwei große Freskenfragmente, dem Bocco da Fabriano zugeschrieben (beide aus der Pinakothek von Fabriano).

Trefflich repräsentiert ist die Lokalschule von Fabriano.[1]) Eine ganze Serie von Bildern von Alegretto Nuzi oder ihm eng verwandt. Im Saal III, Nr. 3 drei Heilige in ganzer Figur, darunter ein schöner Stephanus in weißem, golddurchwirktem Gewand, Nr. 4/5 zwei Tafeln mit je zwei Heiligen (Fabriano, Kathedrale), Nr. 6 fünfteiliges Altarbild der Madonna mit Heiligen (ebendort), auch ausgezeichnet durch eine wunderbare Erhaltung; wie denn überhaupt beiläufig angemerkt sein mag, daß die überwiegende Mehrzahl der Bilder durch die Unberührtheit sich dem Auge empfahl, so daß man vielfach noch die feinsten technischen Einzelheiten studieren konnte. Die sekulare Schmutzkruste ist ja schließlich das geringste aller Übel, von denen alte Bilder betroffen werden.

Neben der stillen Anmut der Gestalten Alegrettos mit ihren länglichen Augen, in denen das Weiße ganz auffällig hervorleuchtet, stach eine herbe, großzügige, doch etwas grobe Madonna, das Kind stillend, ab, ein signiertes Werk des Francescuccio di Cecco, um 1359.

Der Hauptmeister der Schule von Fabriano, Gentile, war (von dem einst schönen, leider stark ruinierten Bild der Pinakothek abgesehen) durch das entzückende Madonnenbild der Pisaner Galerie, das wie ein Juwel in der Unberührtheit seiner Farben prangt, ausgezeichnet vertreten. Daneben hing ein jüngst vielbesprochenes Bildchen der Madonna mit zwei Heiligen der Pinakothek von Fabriano, dessen Entdeckung durch Adolfo Venturi urbi et orbi angepriesen worden ist. Es bestand diese Probe recht schlecht und muß es sich wohl gefallen lassen, in die bescheidene Anonymität zurückbefördert zu werden, der es zu Unrecht entrissen worden.

Die spätere Phase dieser Schule vertritt eine Darstellung des Todes der Maria von Antonio da Fabriano (zweite Hälfte des Quattrocento), mit einer Reihe naturalistisch belebter Köpfe, deren einige fast an Antonello erinnern.

Von Ottaviano Nelli aus Gubbio ein Kapitalstück, fünfteiliges Altarbild der Madonna in trono mit vier Heiligen, je drei Heiligengestalten übereinander in

1) Man findet diese Bilder der älteren Fabrianeser Schule reproduziert im IV. Heft des IX. Jahrgangs von Arte (1906).

den Pilastern, vollsigniert und datiert 1403 5. Mai; aus dem Palazzo Municipale von Pietralunga.

Alles, was diese anmutreiche umbrische Landschaft an Herbheit aufzubringen imstande gewesen ist, scheint in dem einen Niccolò da Foligno konzentriert zu sein. Seinem reichen, weit verstreuten Schaffen war der große Hauptsaal der Ausstellung eingeräumt: man hatte die Mühe nicht gescheut, zwei seiner kolossalsten, vielgliedrigen Altarwerke im originalen, reichen Rahmenwerk hinzuschaffen. Es ist ein stattlicher Anblick, zumal die Mitte des Raumes eine geräumige Vitrine mit kostbaren Reliquiarien einnimmt, und eine Fülle herrlicher Antependien in altem Sammet und Brokat und mit schimmernden Stickereien gezierte Kirchengewänder dem Auge Abwechslung bieten.

Zur Ergänzung und Erläuterung aber dienten in diesem Saal· einmal eine entzückende kleine »Vermählung der heiligen Katharina«, ein vollsigniertes Werk Gozzolis von 1466, von einer fast unglaublichen Schönheit der Erhaltung (Pinakothek von Terni) — von Gozzoli ferner in einem anderen Saale eine große Verkündigung, eng sich in den Formen an Fra Angelico anschließend, dieses Bild jedoch sehr mitgenommen (Terni, Municipio) — und eine Madonna mit zwei Heiligen von Alunnos angeblichem ersten Lehrer Bartolommeo di Tommaso von Foligno (aus der Chiesa San Salvatore daselbst).

Die Kunst Niccolos selbst war in allen ihren Phasen ausgezeichnet durch bekannte Hauptwerke dargestellt, über deren Einzelheiten man alles Notwendige bei Crowe und Cavalcaselle (IV, Seite 137 ff.) verzeichnet findet. Daher mag es mit einer trockenen Aufzählung genug sein: die Verehrung des Kindes durch Engel und die Heiligen Bernhardin und Franziskus aus Deruta von 1458, von ebendaher die beiderseitig bemalte Kirchenfahne, das gewaltige Gebäude der Polyptychons aus Gualdo Tadino von 1471, das vielteilige Altarbild der Kathedrale von Nocera von 1482 oder 1483 (die letzte Zahl nicht genau zu unterscheiden), von 1482 eine Madonna zwischen Johannes und Sebastian (S. Giovanni in Cannara; fehlt bei Crowe und Cavalcaselle), endlich das Polyptychon, wiederum von ganz ungewöhnlichen Dimensionen, aus Santa Croce in La Bastia, von 1499. Dazu kommen die undatierten Stücke: Maria und Johannes zu Füßen des in Holz geschnitzten Kruzifixes, mit merkwürdiger impressionistischer Landschaft (Foligno, Dom), das durch abstoßende Häßlichkeit grotesk wirkende Martyrium des heiligen Bartolomäus (Chiesa di S. Bartolommeo bei Foligno) und die Krönung Mariä aus San Niccolò von Foligno, wo der links knieende heilige Antonius geradezu von Bartolommeo della Gatta entlehnt zu sein scheint (vergleiche dessen Bild in Cortona).

Eine dritte der umbrischen Lokalschulen repräsentierten die Werke des Matteo da Gualdo. Von diesem hat die Munizipalsammlung seiner Vaterstadt zwei signierte Altarwerke der Madonna mit Heiligen, von 1462 und 1471, gesandt, wozu eine recht interessante, crivelleske Verkündigung (ebendaher), ein Triptychon aus San Pietro zu Assisi, ein anderes mit der Himmelfahrt aus dem Arcivescovado von Spoleto, ein Stammbaum Mariens, aus Adam emporwachsend, der Confraternità di Santa Maria in Gualdo, ein abgenommenes Fresko und anderes kamen. Man lernte hier die weitere Ausbildung und Entartung des von Boccati da Camerino inaugurierten Stiles kennen.

Dahingegen fehlte die Schule von San Severino so gut wie ganz, denn die merkwürdig großzügige, herbe »Krönung Mariä« (Besitzer Galli-Dun, Rom) konnte dem Lorenzo II nur dubitativ gegeben werden.

Gehen wir nun zur Kunst der Hauptstadt selbst über, so wird hier zunächst das Interesse durch eine Art kleiner Sonderausstellung einer umbrischen Spezialität, der Pestgonfaloni, in Anspruch genommen. Sie zeigen mit einigen Varianten die typische Form, daß die Jungfrau Maria die Einwohner einer Stadt vor dem Zorn und der Strafe Gottes beschirmt, für sie interveniert und die tödlichen Pfeile unschädlich macht. Unten im Vordergrund stets das Konterfei des betreffenden Ortes mit den ragenden Türmen. Diese Bilder sind, mit Temperafarben auf dünner Leinwand gemalt, durchgängig stark beschädigt, aber kulturgeschichtlich äußerst interessant und zum Teil von guten Meistern, wie von Bonfigli oder wenigstens in seiner Werkstatt gemalt. Wer sich über diese besondere Gruppe unterrichten will, sei auf den instruktiven Aufsatz von Walter Bombe, des um die Ausstellung vielfältig verdienten, besten deutschen Kenners umbrischer Malerei, verwiesen, »Gonfaloni Umbri«, der im ersten Heft des zweiten Jahrgangs der Zeitschrift »Augusta Perusia« (1907) publiziert worden ist (auch als Separatabdruck erschienen).

Für eine Aufklärung der schwierigen Fragen, die mit dem Namen des Fiorenzo di Lorenzo verknüpft sind, bot die Ausstellung kein Material. Denn der heilige Hieronymus des Meisters, der zu sehen war, einer Figur des gleichen Heiligen auf einem seiner Bilder in der Pinakothek eng verwandt, war so verrieben, daß nur noch die kraftvolle Zeichnung wirksam zutage trat. Ein phantastischer Felsaufbau, wie bei einem der Bernhardinsbilder der Pinakothek (Besitzer Mons. Nazzareno Mazzolini, Perugia). Zwischen Fiorenzo und Perugino stand eines der merkwürdigsten Bilder der Schau, ein kreuztragender Christus, nahezu lebensgroß, hauptsächlich nur gezeichnet auf ein grobes Gewebe, allein der Oberteil, besonders der Kopf in Farben durchgeführt (Monastero delle Colombe, Perugia). Die öffentliche Meinung schien geneigt, das Werk für Perugino in Anspruch zu nehmen: ich vermag sie nicht zu teilen.

Dafür trat Perugino mit einer Predella hervor, so anmutsvoll im Ganzen und Einzelnen, und so herrlich erhalten, wenn man von dem bräunlich darauf lagernden Schmutz absieht, der unschwer zu entfernen gewesen wäre, daß man für dieses eine Stück viele seiner großen Tafeln gern hinzugeben gewillt war. Es ist die längst bekannte und gewürdigte Predella aus Santa Maria Nuova in Fano von 1497 mit fünf Szenen aus dem Marienleben; in Technik und Formgebung ganz wie Raffaels Jugendwerk, die Predella im Vatikan. Eine Zeichnung zu einer der Figuren

auf der »Geburt« — das mit einem Gefäß herbeieilende Mädchen — unter Pintoricchios Namen in den Uffizien.

Von Pintoricchio eine stattliche Madonna mit Kind in herrlichem Originalrahmen (Spello, S. Maria Maggiore); dazu ein feines kleines, etwas schwächeres Madonnenbild (Trevi, Raccolta Comunale). Gewiß nur Arbeit eines von ihm beeinflußten Künstlers (ich hörte, der Name des Antonio da Viterbo sei genannt worden), eine große Darbringung im Tempel, von toter, unharmonischer Farbengebung (Kirche von Tor d'Andrea).

Dann aber war, ein Hauptstück der Ausstellung, der s. g. Karton zum fünften Fresko in der Libreria in Siena, aus Casa Baldeschi in Perugia da; trotzdem man ihn laut Baedeker gegen den Obolus einer halben Lira dort sehen kann, ist es doch seit vielen Jahren keinem geglückt, ihn zu Gesicht zu bekommen. Das Blatt ist in den Äußerlichkeiten ganz wie der bekannte Entwurf zur Abreise des Aeneas Sylvius in den Uffizien: ursprünglich mit Blei gezeichnet, dann mit der Feder übergangen, wesentlich mit Sepiatuschung behandelt und an einigen Stellen weiß gehöht. Oben von alter Hand die Aufschrift: Questa e la quinta (st) oria (?) de papa (die letzten Worte nicht bestimmt lesbar). In der einschlägigen Raffaelliteratur findet man Erörterungen über die Unterschiede von Karton und Fresko. Wie weit sind wir entfernt von der Zeit, da man ein solches Blatt dem Urbinaten hat zuschreiben können! Für diese Attribution spricht auch nicht ein einziges inneres, stilistisches Argument. Ich muß aber darüber hinausgehend eingestehen, daß die Zeichnung mir überhaupt schwach und spät vorkam; die kleinen Hintergrundfiguren in einer gewissen Weise manieriert, die ich bei einem echten Quattrocentisten nicht kenne. Doch ist unbedingt sicher, daß dieses Werk von dem gleichen Zeichner herrührt, wie der Uffizienkarton.

Von den Meistern, die in Peruginos Stile tätig waren, konnte man Spagna in dem großen Bild der thronenden Madonna mit sechs Heiligen von 1516 aus der Unterkirche von Assisi studieren, das leider im vorigen Jahrhundert im Overbeckschen Stil verschönert worden ist; ferner in dem schlecht erhaltenen Bilde zweier Frauen in ganzer Figur, Katharina und Cäcilia, aus Trevi, jetzt in der städtischen Sammlung daselbst, von Crowe und Cavalcaselle (IV, S. 331) in der Madonna delle Lagrime beschrieben. Ferner trug Spagnas Namen, zweifellos zu Unrecht, eines der stattlichsten und merkwürdigsten Bilder der Ausstellung: die hl. Illuminata zwischen Vincentius und Nikolaus (aus S. Francesco in Montefalco). Die Figuren lebensgroß auf Goldgrund; auffallend hell in der Färbung, mit ungemein feiner Abstufung der Belichtung. Die Form, herb und großartig, ließ sofort an einen Künstler denken, der Melozzo sich zum Vorbild genommen hat. Daß die Mittelfigur mit der hl. Helena auf dem umbro-römischen Apsisfresko von Santa Croce in Gerusalemme in Rom die engste Beziehung hat und in der Figur der hl. Lucia in der Cella di Santa Caterina bei Santa Maria sopra Minerva von Antoniazzo ziemlich getreu wiederholt ist, sei nebenbei angemerkt. Einen bestimmten Künstlernamen weiß ich nicht in Vorschlag zu bringen; jedenfalls ist das Bild von einem Umbrier, der Gelegenheit gehabt hat, Melozzos Werke zu sehen.

Außer der großen, leeren Verkündigung des Francesco da Castello (Città di Castello) muß eine ganz kleine Wiedergabe desselben Gegenstandes aus der Schule Peruginos hervorgehoben werden (Bes. Conte Ranieri, Perugia), wichtig besonders deshalb, weil hier der architektonische Hintergrund des ersten der Bilder aus der Bernhardinslegende fast ganz genau im Gegensinn wiederholt ist. Für etwaige Zweifler an dem rein umbrischen Ursprung der Serie ein starker Gegengrund, diese Benutzung durch einen Schüler Peruginos am Anfang des 16. Jahrhunderts! Weiter ein recht gefälliges Bild der hl. Petrus und Paulus, dem l'Ingegno zugeschrieben, in den Einzelheiten der Formgebung den Einfluß des jungen Raffael verratend (Bes. Contessa Teresa Mencioni Bracceschi, Perugia).

Die unerfreulichsten Erzeugnisse umbrischer Kunst konnte man in einigen großen Altarbildern des Melanzio von Montefalco kennen lernen (aus der dortigen Pinakothek); die römische Abwandlung in einem charakteristischen kleinen Madonnenbild des Antoniazzo (als Scuola Umbra aus dem Besitz von Magherini Graziani in Città di Castello).

Von dem größten Meister des Quattrocento südlich von Florenz, dem Luca Signorelli, waren wenigstens einige Probestücke da; das berühmte Sebastiansbild aus Città di Castello und die total ruinierte Kirchenfahne mit dem jugendlichen Johannes d. T. von ebendaher.

Unter der Bezeichnung »Schule Signorellis« wurde dasjenige Bild präsentiert, welches man vielleicht als das Hauptstück der Ausstellung bezeichnen muß: der tote Christus im Schoße der Mutter von Johannes und Magdalena gestützt und beklagt; oben drei Engel mit den Passionswerkzeugen; dahinter der Hügel von Golgatha; rechts im Hintergrund Sankt Martin seinen Mantel teilend (Bes. Angelo Cesqui in Abeto di Preci bei Narni). Von bräunlichem Firnis zugedeckt, aber sonst ganz intakt. Ich bekenne, es ist mir rätselhaft geblieben; für umbrisch halte ich das Bild nicht; der Name des Piero di Cosimo ist genannt worden, und einiges von ihm ist darin; aber auch er gibt kaum die Lösung für das Bild, während der von Venturi genannte Bartolommeo della Gatta gewiß nicht der Autor ist.

Die Plastik fehlt auf der Ausstellung fast ganz. Der holzgeschnitzte Kruzifixus, zu dem Niccolò Alunno zwei Figuren gemalt hat, wurde schon erwähnt. Ein echtes Stück umbrischer Schnitzerei repräsentiert ein Flachrelief in Holz mit der Krönung Mariä und Engeln, etwa eine Parallele zu den Bildern des Boccati da Camerino, auf der Rückseite eines sehr alten Heiligenbildes (Perugia, Dom, Sakristei). Die besten Stücke der Plastik waren jedenfalls nicht in Umbrien entstanden: ein lebensgroßer Sankt Sebastian, von auffällig gedrungenen Proportionen, in Holz, ist sicherlich aus der Hand eines venezianischen

Meisters hervorgegangen (Commune von Terni) und eine entzückende Madonna in Elfenbein, mit Resten farbiger Bemalung, aus San Francesco in Assisi, war eine französische Arbeit des Trecento.

Der berühmte silberne, getriebene Altarvorsatz der Kathedrale von Città di Castello, mit neuer Einfassung — die alte Umrahmung im Mittelstück erhalten — führt uns zu den kirchlichen Geräten in Edelmetall über, die an Pracht und Reichhaltigkeit sich aber mit der gleichen Abteilung der Sieneser Ausstellung bei weitem nicht messen können. Aus einer übergroßen Zahl von Vortragskreuzen sei dasjenige aus Visso mit knieender Bischofsfigur am Kreuzesfuß hervorgehoben. Ein herrliches Pastorale, französische Arbeit des Trecento, sandte die Kathedrale von Citta di Castello. Ein besonders schönes Reliquiar in Form eines Tempietto, im edelsten Stil des frühen 16. Jahrhunderts, gehört der Confraternità del Gonfalone di San Francesco in Perugia. Dann kann man das berühmte Reliquiar des Sacro Anello aus der Kathedrale von Perugia mit Muße betrachten, mit seinem Reichtume zierlichster Ornamentik und den vier stattlichen Figuren in den Nischen, leider durch neuerliche Vergoldung etwas des Reizes beraubt, das Werk des Federigo Roscetto (1517). Ferner sei der prachtvolle Kelch mit dazu gehöriger Patena, mit reichem Emailschmuck von Chatalutio von Todi, aus der Universitätssammlung hervorgehoben.

Dafür bildet die Sammlung der kirchlichen Paramente und Stoffe in ihrem überwältigenden Reichtum und in der Pracht der Erhaltung der meisten Stücke den unbestreitbaren Mittelpunkt der Ausstellung. Ich kann nur die Hauptstücke kurz benennen: zwei orientalische (sizilische?) Stoffe, die als Bahrtücher der Leiche des hl. Franz gedient haben, der eine mit pflanzlichem Ornament auf tiefrotem Grund, der andere silbergewirkte Tierfiguren auf goldgelbem Fonds zeigend, beide etwa vier Meter lang und beispiellos erhalten. Das herrliche Antependium, das Papst Sixtus IV. in die Kirche von Assisi gestiftet hat; in der Mitte des unteren Teiles, dessen Ornamente dem Eichbaum im Papstwappen entlehnt sind, Sixtus vor Franciscus in Verehrung, oben tronende Heilige des Franzikanerordens in feinster Nadelarbeit. Ein flandrischer Teppich, ebenfalls von Sixtus nach Assisi gestiftet, mit einer Glorifikation des Franzikanerordens, unten die Päpste Nikolaus IV., Sixtus IV. und Alexander V. Alle diese Kostbarkeiten hatte die Kirche San Francesco zu Assisi gesandt und sich damit den unbestreitbar ersten Platz unter den Ausstellern gesichert.

Von kirchlichen Gewändern die drei prachtvollen Stücke, die der Grabstätte Papst Benedikts XI. (1304) entnommen sind, aus San Domenico in Perugia, ferner ein sehr frühes, reich gesticktes Stück, vom Munizipium von Foligno geliehen; aus der Hochrenaissance herrliche Kirchengewänder der Kathedralen von Perugia und Orvieto, darunter ein um 1520 von Kardinal Armellini an die erstere gestiftetes, mit aufs feinste gestickten Szenen aus dem Marienleben.

Schwach war die keramische Abteilung, wenn man von der großen Vitrine mit einfachen Deruta-Stücken absieht. Ein Hauptstück hier der fragmentarisch erhaltene reiche Fußboden, datiert 1524, aus San Francesco in Deruta, aus dem Besitz jener Kommune.

Auf die große und reiche Ausstellung der Miniaturen einzugehen verbietet der Mangel an Kenntnissen des Referenten und an Raum. Beginnend mit einzelnen Blättern der Handschrift des Lukasevangeliums auf Purpur aus dem Dombesitz begriff sie in hervorragenden Stücken die ganze Entwickelung dieses besonderen Kunstzweiges.

Der Katalog war bei Beginn der Ausstellung noch nicht fertiggestellt; er soll in nächster Zeit — wenigstens in provisorischer Form — erscheinen. Die Arti grafiche von Bergamo bereiten eine reich illustrierte Monographie vor, analog der seiner Zeit erschienenen über die Mostra von Siena. Die Ausstellung wird mindestens bis Ende Oktober geöffnet bleiben.

GEORG GRONAU.

PERSONALIEN

P. J. H. Cuypers, der Nestor der holländischen Architektenschaft, der bekannte Schöpfer des Amsterdamer Rijksmuseums und des dortigen Zentralbahnhofs, feierte seinen 80. Geburtstag.

AUSGRABUNGEN

Palestrina. Die Direktion der römischen Ausgrabungen hat Forschungen angefangen, um genau festzustellen, welche Lage das alte Forum hatte. Nach Professor Vaglieri, welcher die Aufsicht über die Ausgrabungen hat, bestehen die ersten Ergebnisse darin, daß nur die Mitte der Piazza Savoia mit dem Tempel der Fortuna in Verbindung steht, daß der östliche Teil mit der Basilika verbunden ist, während man über den Westlichen noch vollkommen im Dunkeln ist.

Rom. Die Zentralkommission hat das von Prof. von Duhn eingereichte Gesuch, in Croton Ausgrabungen machen zu können, nicht angenommen. Es ist beschlossen worden, das antike Theater von Himera von den späteren Bauten zu befreien und vollends ans Licht zu schaffen. *Fed. H.*

FUNDE

Das Mädchen von Porto d'Anzio. Die italienische Regierung hat die unter dem Namen »Das Mädchen von Porto d'Anzio« bekannte Gewandstatue um den Preis von 450000 Francs angekauft. 1878 rutschte bei einem Sturme unter dem Andrange der Wogen ein Stück der Küste bei Porto d'Anzio ab, und zwischen den Trümmern der Nerovilla fand man auf dem Strande die köstliche Statue, die also dem Eigentümer des Bodens, dem Fürsten Aldobrandini di Sarsina, gehörte. Das Mädchen von Porto d'Anzio war in der archäologischen Literatur durchaus gewürdigt, und abgesehen von dem ersten Bericht in den Notizie degli scavi, konnten namentlich Altmann in den österr. archäolog. Jahresheften VI und W. Amelung in den Arndt-Bruckmannschen Denkmälern (Nr. 583/4, 1906) die Statue reproduzieren und ausführlich beschreiben. An letzterer Stelle ist alles, was über das Mädchen zu sagen ist, in trefflicher Weise vereinigt. Direkte Analogien sind nur schwer für das einzigartige griechische oder besser griechisch-asiatische Originalwerk beizubringen; jedenfalls fehlen die, welche es einem bestimmten Meister zuschreiben lassen. Es ist sicher in den Beginn der hellenistischen Epoche zu setzen. »Denn früher oder später ist die eigenartige Mischung von feinfühligstem Naturalismus und sicherster Berechnung in der Verwendung vornehmster Mittel undenkbar«. Die Statue steht fest auf dem linken Bein, der rechte Fuß ist

weit zurückgesetzt in einer Pose, als hielte die Gestalt im feierlichen Schreiten inne. Es ist keine Priesterin, deren Abzeichen durchaus fehlen; ein opferndes Mädchen sehen wir vor uns, die auf dem Opferteller eine Tänie, die gerollt ist wie eine Papyrusrolle — so daß Amelung an eine ihr gekröntes Werk darbringende Dichterin denken wollte — einen Lorbeerzweig und wohl ein Räuchergefäß trug, zu dem die erhaltene kleine Löwentatze gehört hat. Die Statue aus bestem griechischen Marmor ist vorzüglich erhalten; nur Nasenspitze, der rechte Unterarm und ein Teil des linken fehlen und von den Händen sind nur zwei Finger der rechten Hand erhalten; einige Haarlocken und das Kinn sind bestoßen. Die italienische Regierung hat mit dem opfernden Mädchen von Porto d'Anzio ein griechisches Originalwerk ersten Ranges erworben, das eine allererste Stelle in den Staatsmuseen einzunehmen bestimmt sein wird. *M.*

An der unteren Lippe, 20 km von Xanten entfernt, ist ein neues **Römerlager** aufgedeckt worden.

An drei Stellen spricht Johann Winckelmann von der großen **Bronzequadriga von Herkulaneum,** am ausführlichsten über ihre Entdeckung und Mißhandlung in dem »Sendschreiben von den herkulanischen Entdeckungen« an den Reichsgrafen von Brühl. Die berühmte Bronzegruppe ist seitdem so gut wie verschwunden; nur von einem großen Bronzepferd im Neapeler Museum nahm man bis jetzt an, daß es ein Teil derselben sei. Ettore Gabrici, ein junger Gelehrter, scheint jetzt so glücklich gewesen zu sein, eine Anzahl disjecta membra der Bronzegruppe aufgefunden zu haben. Als Resultat langer auf den ganzen Bronzebestand des Neapeler Museums — in Sälen und Magazinen — verwandter Studien und nach sorgfältiger Prüfung der auf die Ausgrabung der herkulaneischen Bronzen bezüglichen Ausgrabungsberichte war Gabrici in der Lage, eine Anzahl Stücke als unbedingt zu dem gleichen Bronzemonument und zwar zur Quadriga gehörig zu identifizieren. Das wichtigste Stück ist die Statue eines Wagenlenkers, deren Stellung und Armhaltung den Wagenlenker unbedingt erkennen läßt. Außerdem kommen verschiedene Teile des Wagens, der Deichsel, der Räder, des Jochs, zwei dekorative Statuetten des Wagenrandes und viele Fragmente der Pferde in Betracht, mit welchen an eine Gesamtrekonstruktion der kolossalen Bronzeviergespannes gedacht werden kann. *M.*

Verona. In der Kirche der Heiligen Fermo e Rustico sind bei dem Grabe von Barnaba de' Morani Fresken zum Vorschein gekommen, welche von Sachverständigen dem *Stefano da Zevio* zugeschrieben werden. — Da man aus den gewöhnlichen Verkehrsgründen vorhatte, die alten Häuser zwischen der römischen Brücke auf dem Adige und der Kirche von San Giorgio abzutragen, haben die in Venedig zur Eröffnung der Ausstellung zusammengekommenen Künstler ein Gesuch an die Behörden eingereicht, damit dieses nicht geschehe. *F. H.*

Paestum. Bei den neuen Ausgrabungen ist man auf eine vorgeschichtliche Ansiedelung gestoßen und hat eine große Anzahl von Waffen und Gefäßen gefunden. *F. H.*

ARCHÄOLOGISCHES

Archäologisches aus Cyrene. Über seine Ausgrabungen in der alten Cyrenaika hat Mr. de Mathusieulx einen Vorbericht im Pariser »Figaro« erstattet, der ein helles Licht auf die unbegrenzten Möglichkeiten griechischer antiker Funde in diesem noch so wenig erforschten Gebiete wirft. De Mathusieulx erhielt diesmal weniger Förderung von der türkischen Regierung als während seiner vorhergegangenen drei Reisen in Tripolis, und die Furcht ist nicht abzuweisen, daß die Ruinen der kulturreichen Pentapolis in gewisser Zeit vom Sand der libyschen Wüste verdeckt werden. Aber es ist schon etwas, auf der Akropolis von Cyrene gestanden zu haben, der Stadt der Tempel und Paläste, wo schon Herodot eine berühmte Medizinschule vorgefunden hatte, und von ihrer Höhe längs der afrikanischen Mittelmeerküste hinschauend die vier alten Hafenstädte identifiziert zu haben, die durch den Handel mit Gold, Elfenbein und aus dem Sudan kommenden Straußenfedern reich geworden sind: Apollonia, wo Plautus seinen »Rudens« spielen läßt, von deren konischer Felsenhöhe mit Marmorsäulen geschmücktem Venustempelchen vierzig Treppenstufen zu den Uferbauten hinabführten; Ptolemaïs mit aus Porphyr aufgerichteten Bauten innerhalb ihrer vier bis fünf Kilometer umfassenden Stadtmauer; Arsinoë auf der Höhe eines Hügels zum Meere hinabschauend, und Berenike mit einem berühmten Garten der Hesperiden, der sich im stillen Tritonsee spiegelt. Aus Barca, der Rivalin von Cyrene, hat Ludwig XIV. von Frankreich die farbigen Marmorarten holen lassen, die heute Schloß Trianon in Versailles noch schmücken. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Seit einigen Tagen sind in der **Großen Berliner Kunstausstellung** die von **Bruno Paul** geschaffenen Innenräume eröffnet worden. Die Ausstellung besteht aus einer ungemein prächtigen Vorhalle, aus verschiedenen Zimmern, teils für einfachere, teils für sehr vornehme Verhältnisse, und aus einem Rauchsalon für einen Lloyddampfer. Man kann von der Veranstaltung nur mit den Worten des höchsten Lobes sprechen, und es wird schwer möglich sein, einem einzelnen Teile etwa den Preis zu geben. Mit Entzücken sieht man einige der schon in Dresden gezeigten Räume hier aufs neue, und mit dem gleichen Gefühl begrüßt man das für die diesmalige Ausstellung eigens Geschaffene. Was Paul hier geleistet hat, wirkt nicht »sensationell«, man ist nicht »starr vor Staunen«, sondern im Gegenteil, man hat etwa das Gefühl: so und nicht anders waren diese Aufgaben zu lösen. Die Berliner können sich beglückwünschen, daß es ihnen gelungen ist, diese reife Kraft sich zu verbinden.

Die **Nachlaßausstellung von Karl Gussow,** die, wie wir schon meldeten, gegenwärtig im Münchener Kunstverein stattfindet, wirkt als große Überraschung, da die Skizzen und Studien des Künstlers aus seiner früheren Zeit eine Feinheit und Stärke der Qualität haben, hinter der seine an die große Öffentlichkeit getretenen »Meisterwerke« weit zurückbleiben. — Aus den Zeitungen erfährt man, daß Karl Gussow noch kurz vor seinem Tode eine Abhandlung über seine farbentechnischen Erfahrungen verfaßt hat, die der Öffentlichkeit übergeben werden soll. Gussow hat sich mit dem Wesen und der Verwendbarkeit der Malfarben viel gemüht, so daß seiner Arbeit im voraus Bedeutung zugesprochen werden darf.

Karlsruher Kunst. Unter den Karlsruher Radierern erscheint *Adolf Schinnerer* als die ausgesprochenste Persönlichkeit, und jedenfalls als derjenige, dessen Kunst am meisten aus dem Wesen der Radierung selbst hervorgeht. Die Kollektivausstellung, die der *Karlsruher Verein für Originalradierung* im hiesigen Kunstverein veranstaltet hat, hat das wieder bewiesen. Das Poetisch-Inhaltliche bildet eine wesentliche Seite seiner künstlerischen Gestaltungsgabe: schon darin zeigt sich der richtige Vertreter der »Griffelkunst«, deren volle Ausdrucksfähigkeit sich ja erst in Sujets von erzählend-gedanklichem Charakter erschöpft. Bezeichnend dafür ist auch seine Vorliebe für Zyklen (Die Reise des jungen Tobias). Aber der künstlerische Ausdruck deckt sich bei ihm, trotz mancher augenfälligen

Schwächen der Zeichnung, mit dem poetischen Inhalt vollkommen. Seine stärkste Seite ist das Malerische: das Helldunkel. Die Darstellungen nächtlicher Festszenen mit dem Blick aus der dunkeln Landschaft in den erleuchteten Festraum sind in der phantastischen Poesie ihrer Stimmung dafür besonders bezeichnend. Einer unserer tüchtigsten Holzschnittkünstler ist *Fritz Lang*. Er brachte eine humoristische Tiergruppe und eine Folge farbiger Holzschnitte: Der Wolf und die sieben Geislein. Lebendige Charakteristik, die sich namentlich in dem Blick für die humoristische Seite des Tierwesens bewährt, und frisches impressionistisches Temperament, das in der knappen Ausdrucksweise des Holzschnitts um so eindrucksvoller wirkt, sind die glücklichen Seiten dieser Kunst. Weniger glücklich war diesmal *Haueisen* mit einer manierierten Landschaft und einem Selbstporträt. Das Großherzogs- und Erbgroßherzogsporträt von *Wilhelm Trübner* zeichnete sich durch feste, klare Führung der Linie aus. Reich vertreten waren die Jüngeren. Wären auch manche dieser Blätter als reine Schularbeiten noch besser vor dem Licht der Öffentlichkeit bewahrt geblieben, so zeugen andere doch von frischem Leben und ernstem, vertrauenerweckendem Streben in der jüngeren Generation; so namentlich die stilvoll und gediegen gezeichneten Köpfe von *A. Barth*, *Hans Brasch* und anderen. — Eine namhaftere Kollektion von Bildern hat von hiesigen Künstlern in letzter Zeit nur *Hans von Volkmann* gebracht. Eine gesunde und kräftige Luft weht uns aus den Volkmannschen Landschaften immer an. Wenn sich auch die Vorliebe für harte, fast nüchterne Stimmungen auch diesmal mehr oder weniger geltend machte, so fand er doch für die frische und herbe Poesie, die dieser schlichten Welt heimatlicher Motive innewohnt, einen überzeugenden und echten Ausdruck. Die Vorzüge seiner Kunst kamen übrigens in seinen größeren Bildern besser zur Geltung als in den kleineren. — Aus dem Lauf des neuen Jahres hat auch die *Karlsruher Gemäldesammlung* eine Reihe bedeutender Erwerbungen zu verzeichnen. Hans Thoma, dessen »Abendstern« und »Hereinbrechende Dämmerung« (Motiv vom Schwarzwald) angekauft worden sind, hat der Galerie außerdem zwei hervorragende Stiftungen gemacht: seine »Balgenden Buben« von 1872 und eine Kreuzigung von *Ludwig Schmid-Reutte*. Die Kreuzigung ist Schmids reifstes und gehaltvollstes Werk. In der Komposition klingt es etwas an den Archaismus romanischer Kunst an. In der Eigenart und dem Ernst der Auffassung liegt trotz mancher befremdenden Eigenheiten jedenfalls eine bedeutende Qualität dieser Schöpfung. *K. W.*

Straßburg. Elsässisches Kunsthaus. Seit dem 15. Mai ist neu ausgestellt eine *Sonderausstellung* des aus Colmar im Elsaß gebürtigen Militär- und Schlachtenmalers *Victor Huen*. Der Künstler lebt bekanntlich seit einer Reihe von Jahren in München. Die Ausstellung umfaßt außer zwölf zum Teile größeren Gemälden eine größere Anzahl Federzeichnungen. Da die Schlachtenmalerei in der elsässischen Künstlerschaft zurzeit keinen weiteren Spezialisten hat, findet die Kollektivausstellung Huens hier ein besonders reges Interesse. Besonders hervorgehoben sei das große Bild einer »Husarenattacke« sowie eine Darstellung der »Besetzung von Colmar, 1813«. Die Dauer der Ausstellung ist auf vier Wochen vorgesehen.

-f Der *schweizerische* Bundesrat stimmte dem Beschlusse der eidgenössischen Kunstkommission zu, die **nationale Kunstausstellung** auf das nächste Jahr zu verschieben. Angesichts von Zwistigkeiten, die zwischen den Vertretern der Hauptrichtungen der schweizerischen Künstlerschaft auszubrechen drohen, beschloß die Kommission, auf Ende August nach Genf eine *Konferenz* der Vorsitzenden der verschiedenen Verbände einzuberufen.

-f Bis Ende Juni laufenden Jahres beherbergt das *Züricher Kunstgewerbemuseum* eine **große internationale Ausstellung künstlerischer Werke der Photographie.**

Die **französische Ausstellung** im *Kaiser-Wilhelm-Museum* zu Krefeld ist feierlich eröffnet worden.

SAMMLUNGEN

Das **dänische Nationalmuseum** zu **Kopenhagen** kann auf ein hundertjähriges Bestehen zurückblicken. Es ist der nordischen Altertumsforschung gewidmet. Sein Begründer hieß Rasmus Nyerup.

Rom. Von der Regierung ist für die *Kgl. Nationalgalerie im Palazzo Corsini* ein köstliches Bild von *Piero di Cosimo* gekauft worden; die Tafel mit der heiligen Maria Magdalena, welche dem Baron Baracco gehörte und von Venturi in den *Tesori artistici di Roma* publiziert worden. Es ist eine der allerbesten Leistungen des florentinischen Meisters und noch ganz im Sinne des *Quattrocento* mit koloristischen Anlehnungen an die Niederländer. *F. H.*

Das Metropolitan-Museum in New York hat ein hervorragendes Stück der spanischen Malerei erworben, den dem *Luis Borassá* zugeschriebenen *St. Andreas-Altar.* Dieser Altar besteht aus fünf großen Teilen mit sieben kleinen Teilen unten. In der Mitte ist der heilige Andreas sitzend dargestellt; er hält ein großes Kreuz, sein Gesichtsausdruck ist Resignation und Trauer. Die Altarkomposition ist in Temperamalerei ausgeführt, was zu ihrer guten Erhaltung beigetragen hat; denn sie war über 400 Jahre der freien Luft ausgesetzt. Roger Fry spricht über diese neueste Akquisition in dem Bulletin des Metropolitan-Museums und macht dabei auf Sennor Sanpere y Miquels Buch über die spanischen Quattrocentisten aufmerksam, das mehrere unbekannte spanische Maler in die Kunstgeschichte einführt und eine blühende Malerschule in Barcelona während des ganzen 15. Jahrhunderts nachweist. *M.*

VERMISCHTES

Über die **dänischen mittelalterlichen Glasmalereien** ist wohl noch nichts Zusammenhangendes veröffentlicht. Der Bestand an solchen ist auch sehr gering, und die Nachrichten müssen mühsam aus Andeutungen und Resten zusammengelesen werden. Noch an der ihm gebührenden Stelle in der Kirche selbst[1]) ist lediglich eines der Fenster, zu Roagger südlich von Ripen, und dieser Ort liegt jetzt innerhalb der deutschen Reichsgrenze. In einem Vortrage, den der Assistent am Nationalmuseum zu Kopenhagen Axel Jensen kürzlich in der Altertumsgesellschaft daselbst gehalten hat, sind zuerst die Nachrichten zusammenhangend vorgebracht. Es verlohnt sich, das Wichtigste daraus zu entnehmen.

Bekannt waren seither außer dem Glasfenster zu Roagger noch drei andere, eins von Lolland, um 1400 gefertigt, und zwei spätgotische von Seeland und Fühnen. Ferner einige unbedeutende Reste. Unzweifelhaft ist es, daß vom Anfange der christlichen Baukunst an — Dänemark ist ein christliches Land seit dem Ende des ersten Jahrtausends — Verglasung in den Fenstern häufig war. Vielen der

1) Dies ist nur cum grano salis richtig. Es ist gegenwärtig herausgenommen, um einer unumgänglich notwendigen Ausbesserung unterzogen zu werden. Die jetzige Verbleiung ist aus der Zeit nach 1587. Ober- und Unterteil des Fensters stammen übrigens aus zwei verschiedenen Werken; und es sind auch noch weitere, zusammengesuchte Scheibenstücke eingesetzt. Das Fenster, breit 0,40, hoch 1,13 m, stellt den hl. Willehad dar. S. Baudenkm. von Schleswig-Holstein 1, 446. Abb.: Helms, Tufstenskirker. Kop. 1894, Tafel 57.

sehr zahlreichen romanischen Kirchen hat man schon in früher Zeit die Fenster zum Teil vermauert; dabei blieben die Holzrahmen natürlich sitzen, und an diesen findet man denn gelegentlich Glasfalze, Nägel, Windeisen, ja Teile der Verbleiung und Verglasung selber. Die Mauern der alten Kirchen sind, auch wenn sie aus eitel Granitquadern für die Ewigkeit erbaut scheinen, nur zu sehr zum Bersten geneigt, und bedürfen häufiger Instandsetzungen oder gar des vollständigen Umbaues. Und so beginnt sich, bei aufmerksamer Beachtung und Behandlung aller Funde, ein neuer Vorrat von Beobachtungen für die Wissenschaft zu bilden.

Im Jahre 1900 fand man, beim Einbau einer Treppe an der Sakristei des Domes zu Rotschild, in einem Hohlraume zusammengeschüttet eine Menge bunter Glasscherben; darunter auch ganze Scheiben. Man denkt, sie möchten in der Zeit nach 1443 da zusammengeworfen sein; in diesem Jahre hatte ein Brand den Dom verwüstet, und auch die Fenster waren zugrunde gegangen. Die Stücke sind denn auch nicht jünger; die ältesten sind um 1200 gefertigt, andere sind gotisch. Eine Inschrift besagt *anno dei... 1350 fecit magister Hinri (cus);* Ornamente, Rosetten, Ranken finden sich vielfach, aber bis jetzt nichts Ganzes, und die Hoffnung ist auch nicht groß. — Die Kirche zu Bjerreby auf Taasinge (einer kleinen Insel an Fühnens Küste), erbaut wie man sagt 1136, St. Martin geweiht, ist 1905 niedergerissen worden. Das in das Schiff nachträglich, doch noch im Mittelalter, eingebaute Gewölbe hatte die Vermauerung zweier Fenster erfordert. In dem einen fand sich, arg mitgenommen durch Verwitterung und Alter, aber fast vollständig vorhanden, das alte Glasfenster. Man hatte die Öffnung nur äußerlich zugemauert. Das Fenster ist 0,23 breit, 0,79 m hoch. Es stellt den hl. Bischof Martin von Tours dar; der Name ist, wie an dem Werke zu Roagger, über dem Kopfe leserlich. Die Arbeit wird in den Anfang des 13. Jahrhunderts datiert. — Daß die Herstellung farbiger Fenster Einheimische beschäftigte, geht aus einem kleinen, in der Kirche zu Give in Jütland gemachten Funde hervor; man hat in der Mauer des Chores zusammen mit frühmittelalterlichen Münzen farbige Scheiben gefunden, von denen sechs mit Buchstaben in dänischer Sprache und zwar in Runenschrift, bedeckt waren.

Über hölzerne Fensterrahmen in steinernen Kirchen findet man einen Aufsatz mit Abbildungen von Waldemar Koch in den Aarb. for Nord. Oldkynd. Jahrg. 1898, S. 59. Ein dort dargestelltes Fenster, von Merlöse auf Seeland, zeigt (Abb. 4) noch die Reste der Verglasung.

In Schleswig ist bis jetzt nichts der Art zu Tage gekommen. *Hpt.*

Die **Wiener Sezession** hat beschlossen, alljährlich, zur Frühjahrsausstellung, eine Mappe mit graphischen Arbeiten ihrer Mitglieder herauszugeben. Jede Mappe enthält fünf Blätter und zwar Originalradierungen, farbige Holzschnitte und farbige Lithographien. Von den Arbeiten werden im ganzen nur 100 signierte und numerierte Exemplare gemacht; nach Herstellung derselben werden die Platten vernichtet. Die erste Mappe ist im Frühjahr 1906 erschienen und enthält Blätter von Andri, Jettmar, Schmutzer (»Joachim«), Stöhr und Stolba. Die zweite Mappe ist soeben herausgekommen und enthält Radierungen und farbige Lithographien von Friedrich, Haenisch, König, Kruis und Lenz. Die Mappen kommen nicht in den Handel, sondern sind nur im Wege der Subskription durch das Sekretariat der Wiener Sezession zu beziehen. Preis einer Mappe 100 Kronen.

Deutsche Goldschmiedarbeiten im Museo degli Argenti des Pittipalastes. Der Fürstbischof von Salzburg, Wolf Dietrich von Raitenau (1587—1612), ist als Erbauer des Schlosses Mirabel, als grausamer Ketzerverfolger und durch seine mit seinem geistlichen Stand sehr unvereinbaren Galanterien wohlbekannt. Otto Julius Bierbaum hat in seiner Ballade »Im Schlosse Mirabel« diese Eigenschaften hübsch besungen und Wolf Dietrich neuer Popularität zugeführt. Aber weniger bekannt ist, daß Wolf Dietrich mütterlicherseits ein Medici war. Bernardo de Medici, gleicher Herkunft wie die herrschende Mediceerfamilie, war sein Urgroßvater, der heilige Carlo Borromeo seiner Mutter Vetter. Es mag die Verwandtschaft mit den Medici die Ursache gewesen sein, daß Wolf Dietrichs Schätze zum Teil in Florenz im Silberschatz des Palazzo Pitti zu finden sind. Stücke von überraschender Schönheit, die durch die Wappen als aus dem Besitze des Salzburger Fürstbischofs herrührend gesichert sind, werden im Maiheft von »The Connoisseur« von E. Alfred Jones veröffentlicht und beschrieben. Zunächst eine mit Emailarbeit geschmückte Goldflasche in der in Majolika oft vorkommenden Form; man glaubte früher ein Werk Benvenuto Cellinis hier zu sehen, doch ist es wahrscheinlich, daß ein unbekannter deutscher Goldschmied des späten Cinquecento die kunstvolle Flasche geschaffen hat. Es folgen zwei emaillierte Goldschalen mit ziselierten Henkeln, Karyatiden und Greifen. Eine dritte goldene Schale differiert etwas in der Dekoration; während die erstgenannten nur mit Festons geschmückt sind, trägt die dritte auch eine ovale Kartusche in der Mitte mit zwei an einer Quelle Wasser schöpfenden Gestalten. Auch das fünfte in »The Connoisseur« reproduzierte und geschilderte Stück, eine silbervergoldete, große ovale Rosenwasserschüssel, wurde einst als ein Werk Benvenuto Cellinis angesehen; es stammt aber von einem unbekannten Augsburger Meister vom Ende des 16. Jahrhunderts. Das herrliche Stück, ein Meisterwerk deutscher Kunst, trägt in getriebener Arbeit den Raub der Amphitrite, in der Mitte das Wappen Wolf Dietrichs von Raitenau und auf dem Flachrand der Schüssel herum die Wappen von acht vornehmen Familien Italiens. *M.*

Es scheint, daß die **Porzellanmanufaktur von Sèvres** das verloren gegangene Geheimnis der Herstellung einer weichen Porzellanmasse wiedergefunden hat. Im 18. Jahrhundert hat die weiche Masse (pâte tendre) den Ruhm von Sèvres gemacht und auch jetzt sind die damaligen Erzeugnisse in diesem Material von den Sammlern hochgeschätzt. Im Jahre 1770 wurde das harte Porzellan eingeführt und um 1800 war mit dem Eintritt von de Brogniart als Direktor der Manufaktur die Fabrikation aus pâte tendre ganz aufgegeben worden und zwar so sehr, daß die Kunst der Herstellung der Masse ganz verloren ging. Seitdem man zur Einsicht gekommen, daß dies ein großer Fehler war, ist man auf die Suche nach den alten Rezepten ausgegangen; da sie sich nicht finden ließen, hat man experimentiert. Die ersten neuen Versuche, die Lauth und Vogt unternommen haben, figurierten auf der Ausstellung von 1900. In der jüngsten Zeit hat nun Vogt eine neue Komposition probiert und hat eine sehr leicht zu formende Masse zuwege gebracht, so daß man nunmehr wiederum hervorragende Erzeugnisse in »pâte tendre« von der berühmten Sèvres-Manufaktur erwarten darf. — *M.*

Fabriano. Diebstahl eines angeblichen Bildes von Dürer. Durch alle italienischen Zeitungen ist die Nachricht gegangen, die wahrscheinlich auch nach Deutschland gekommen ist, daß aus der Kapelle von San Venanzio, welche der Brüderschaft des Sakramento gehört, ein kostbares Bild von Albrecht Dürer entwendet worden sei. Nun beruht die Sache aber auf einem Mißverständnis. Das Bild, welches die Jungfrau Maria mit dem Kinde zwischen den Heiligen Hieronymus und Rochus darstellte, ist wohl entwendet worden, aber Albrecht Dürer hat nichts damit

zu tun. *Amico Ricci* spricht in seinen *Memorie storiche delle arti e degli artisti nella Marca d'Ancona* von einem Bilde jenes Inhaltes, welches dem cinquecentischen *Simone De Magistris da Caldarola* zugeschrieben und in dem Oratorio di S. Venanzio in Fabriano aufbewahrt war und setzt hinzu, daß der Maler so peinlich malte, daß man seine Werke Dürer hätte zuschreiben können. Das erklärt die Verwechslung. *Fed. H.*

-f Der Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein, nachdem er dem schweizerischen Bauernhaus ein schönes großes Tafelwerk gewidmet hat, bereitet nun ein Parallelwerk über **das Bürgerhaus in der Schweiz** vor. Zunächst handelt es sich um Sammlung und Sichtung von Material und um Gewinnung weitester Kreise für den schönen Plan. Ein Aufruf erschien soeben in der Gestalt eines reizenden Heftes mit über 70 schönen Abbildungen nach zeichnerischen und photographischen Aufnahmen charakteristischer Bauten des Landes; trotz des bekannten »Zahns der Zeit«, der vor allem ein »Zahn der Menschen« ist, besteht deren noch ein köstlicher Reichtum. Alle Regionen des Landes, Bauten und Bauteile, gelangen zur Vertretung.

LITERATUR

Die Bilderhandschriften des Sachsenspiegels und die illustrierten Terenzhandschriften. Fast gleichzeitig mit der Faksimileausgabe der Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels (Leipzig 1902) erschien der Kodex Ambrosianus, dieser prächtige illustrierte Terenz, in Lichtdruckwiedergabe in Leyden. Ein flüchtiges Betrachten der beiden nebeneinandergestellten Ausgaben ließ mich damals eine außerordentliche Ähnlichkeit, namentlich in den Handgebärden, erkennen, die zu dem Schlusse berechtigte, daß die illustrierten Terenzhandschriften doch wohl nicht so alt sein möchten — wie Bethe annahm, der ihr Original ins dritte nachchristliche Jahrhundert setzte —, wenn die Bilderhandschriften des Sachsenspiegels 1000 Jahre später die darin vorkommenden Handgebärden noch kopierten oder, um nicht zu viel zu sagen, damit so durchaus gleichartig sind. Und wenn die Handstellungen im Terenz zuletzt auf Quintilians Schilderungen der Schauspielergesten zurückgingen, so möge manche der sogenannten Rechtsgesten im Sachsenspiegel als solche ausfallen, am Ende gar nichts anderes als indirekte Illustration gemäß Quintilian sein. Diese Beobachtung wurde im Mai 1904 von mir und anderen auch dem Jenenser Archäologen Botho Graef mitgeteilt, der gerade in der Berliner archäologischen Gesellschaft (Aprilsitzung 1904) aus anderen Gründen für eine spätere Datierung des Kodex Ambrosianus H. 75 inf. eingetreten war; und eine von Graef veranlaßte Jenenser Dissertation (1905) von Otto Engelhardt »die Illustrationen der Terenzhandschriften« nimmt denn auch vorübergehend auf die Analogie des Sachsenspiegels Rücksicht, wobei (s. S 56 Anm.) meine Mitteilungen an B. Graef gewissenhaft zitiert werden. — Das Hauptresultat der Engelhardtschen Untersuchungen ist, daß die Zeichnungen der Terenzhandschriften als solche nach Bühnenanschauung ganz unverständlich sind, und daß der Maler die Stücke niemals auf der Bühne gesehen hat. Es sind Illustrationen, in denen man z. B. auch die gleichen architektonischen und ornamentalen Motive und die gleichen Gewandformen aber auch die gleichen Bewegungsmotive und Gesten, die gleichen Kompositionsmotive und eine Menge von Einzelheiten findet wie in den Mosaiken des 5. und 6. Jahrhunderts in San Cosma e Damiano in Rom, in S. Apollinare nuovo und in Classe und in San Vitale in Ravenna. Inzwischen ist nun auch von Amiras Schrift über »Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels« erschienen, die unter den 34 Formen der Handgebärden knapp die Hälfte in der Eigenschaft von realen Riten des Rechtsformalismus nachgewiesen hat. Aber wie ich gesehen habe, sind bei der Betrachtung der Rechtsgebärden resp. Handstellungen im Sachsenspiegel durch von Amira die illustrierten Terenzhandschriften — wahrscheinlich wegen ihrer unrichtigen, zu frühen Datierung — noch nicht herangezogen worden; vielleicht fallen noch einige Gebärden mehr aus der Sphäre der germanischen Rechtssymbolik heraus, wenn man die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels neben den Mailänder Terenzkodex legt und sie gründlich vergleicht. Um 400 bis 500 Jahre näher den Sachsenspiegeln, als Bethes Datierung zuließ, sind sie durch Engelhardts Untersuchungen schon gerückt. Der folgende Passus in der Jenenser Dissertation mag den Beweis geben, daß die Gebärden im Terenz und im Sachsenspiegel sich sehr nahestehen; die Autoritäten für frühmittelalterliche Malerei und Illustration mögen sich nun einmal damit näher beschäftigen: »Der beliebteste Gestus auf unseren Terenzbildern, der sich in wenig ver änderter Form fast auf der Hälfte aller Bilder findet, ist der Gestus, der unserem Schwurgestus gleicht: Zeige- und Mittelfinger sind zusammengelegt und ausgestreckt, Ringfinger und kleiner Finger eingebogen, ebenso der Daumen, der mit seiner Spitze am Gelenk des Ringfingers liegt. Nicht viel weniger oft als dieser Gestus kommt ein anderer vor, bei dem die Fingerhaltung sonst die gleiche ist, der Daumen aber nicht eingebogen, sondern abgespreizt ist. Ein dritter sehr beliebter Gestus unserer Terenzbilder ist der, bei dem vier Finger eng aneinander liegen, während der Daumen davon abgespreizt ist; derselbe Gestus findet sich auch mit eingeschlagenem Daumen. Der Gestus, den Quintilian als den häufigsten bezeichnet — Daumen und Mittelfinger werden mit den Spitzen zusammengelegt, während die drei anderen Finger ausgestreckt bleiben — und der noch heute in Italien sehr beliebt ist, findet sich auf den Terenzbildern höchstens zwölfmal«. — Für alle diese Gesten sind mehr oder weniger auf den Mosaiken, die in von Amiras »Handgebärden« berücksichtigt sind, auch Analoga zu finden; und eine Untersuchung, die ich hiermit anregen möchte, muß natürlich feststellen, inwiefern in einzelnen Fällen auf den Sachsenspiegel die Mosaiken oder etwa Terenz- und ähnliche Illustrationen für Gesten, Bewegungen und anderes mehr vorbildlich gewirkt haben mögen. *M.*

DRUCKFEHLER-BERICHTIGUNG

In F. Dülbergs Besprechung der Publikation der Aschaffenburger Gemäldegalerie von Ernst Bassermann-Jordan in Nr. 23 vom 26. April 1907 muß es bei der Erwähnung der früheren Schriften des Verfassers heißen: Das verdienstliche Werk über die Uhren (statt »neuen«) des Nationalmuseums.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang | 1906/1907 | Nr. 29. 28. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 30, erscheint am 19. Juli

ST. PETERSBURGER BRIEF

Die Ausstellungssaison begann heuer auffallend früh. Bereits im Oktober wurde die »Erste Herbstausstellung« in der Passage eröffnet. Sie entpuppte sich als Dilettantenunternehmen, jedenfalls war Dilettantenhaftigkeit ihre Signatur. Die Versuche *Kalmakòws*, in symbolistisch-phantastischem Stile zu arbeiten, sind ebenso dilettantisch wie die gänzlich unklar gefaßten und technisch unreifen »Variationen über das Thema Leben« des jungen *Dmítrijew*, der von einem Teile der Tagespresse als malerisches Wunderkind ausgerufen wurde; daß wohlwollende Kunstfreunde in diese Skizzen viel hineingesehen haben und aus ihnen viel Hoffnung für die Zukunft schöpften, darf daran nicht irre machen. Dann folgte die angebliche Ausstellung von Werken des Landschafters J. Schíschkin in den Sälen der Gesellschaft der Kaiserlichen Gesellschaft zur Förderung der Künste. Schíschkin ist zu Lebzeiten ebenso überschätzt worden, wie er nunmehr unterschätzt wird. Wie alle seine Mitstrebenden im Kreise der Wanderaussteller hat er die russische realistische Malerei um ein gewisses, ihm speziell liegendes Gebiet bereichert und zwar war dies die duftige Poesie des nordischen Tannenwaldes. Jeder Besucher der Städtischen Tretjakòwgalerie in Moskau wird treffliche Proben davon im Gedächtnis behalten haben. In späteren Jahren wiederholte Schischkin die einmal gefundenen Farben-, Licht- und Stimmungseffekte ins Unendliche und die minderwertigsten Arbeiten und Studien aus jener späten stereotypen Zeit schienen den Grundstock der Ausstellung gebildet zu haben. Neben ihnen sah man die allbekannten Radierungen des Künstlers, denen grade seine starken Seiten, Farben und Beleuchtung, mangeln. Nicht besser stand es um die Vertretung der Zeitgenossen Schischkins. Selbst der frühverstorbene *Fedor Wassíljew*, der talentvollste Landschafter unter den Wanderern, war auffallend schwach vertreten. *Kramskoìs* Porträt Schischkins gehört zu seinen schwächsten Arbeiten, was auch von *E. Repins* Schischkinbildnis gesagt werden muß. Von auswärtigen Künstlern waren *W. v. Kaulbach*, *F. v. Kobell* und *Al. Calame* durch ganz unerträgliche Proben vertreten, was um so bedauerlicher ist, da es in Petersburg selten westeuropäische Bilder des 19. Jahrhunderts zu sehen gibt. Dem Andenken Schischkins war durch diese Ausstellung wenig gedient.

Der Ausstellung des *Russischen Künstlerbundes* sah man mit Spannung entgegen. Seit unsere Sezessionisten von übereifrigem Sturm und Drang zu abgeklärteren Leistungen fortgeschritten sind, andererseits aber auch das Publikum mehr Verständnis für die modernen Probleme gewonnen hat, pflegt die Ausstellung des Bundes als der Clou der Kunstsaison betrachtet zu werden. Leider konnte der diesjährige Erfolg sich nicht entfernt mit dem vorjährigen messen. Ziemlich alle Aussteller blieben hinter den gehegten Erwartungen zurück. Als rühmliche Ausnahme muß *Léon Bakst* genannt werden, der sich energisch herausarbeitet. Sein Porträt der Frau B. ist sowohl in der Charakteristik wie in der koloristischen Auffassung und Sicherheit der Technik eine sehr respektable Leistung. Bakst hat bereits manche gute Porträts geschaffen, daß sein Talent auch das Landschaftliche beherrscht, beweisen seine »Sonnigen Tage«, eine Montblancansicht, und die savoyische Landschaft, die er »Regentag« benennt. Ganz ins Phantastische streift Bakst mit seinem »Elysium«. Gewisse räumliche Inkommensurabilitäten im Bilde haben harten Tadel wachgerufen. Bedenkt man aber, daß es als Variante eines Theatervorhanges gemeint ist, so dürften alle diese Einwände schwinden. In der Hauptsache ist die visionäre Stimmung vortrefflich festgehalten und in koloristischer Beziehung sehr gut ausgedrückt. Neben anderen guten Proben hat Bakst durch diese drei Gemälde bewiesen, daß er durchaus im Fortschreiten und in kräftiger Entwickelung begriffen ist. Als vollständiger Mißgriff der Ausstellungsleitung muß die posthume Ausstellung von Werken *Fedor Wladimirowitsch Bótkins* bezeichnet werden, die der Ausstellung des Künstlerbundes angegliedert war. Die in drei Variationen wiederholten nackten Frauen am Flusse, offenbar auf Anregungen Puvis de Chavannes' zurückgehend, sind ganz dilettantisch in der Auffassung, erst recht die zahlreichen Studien nach Frauenköpfen, die ein rastloses Suchen nach Anlehnung von assyrischer Starrheit bis zu impressionistischer Verschwommenheit verraten. Beim Künstlerbund hatte auch *Jan Ciaglinski* ausgestellt. Ciaglinski hatte man in den letzten Jahren auf unseren Ausstellungen vermißt und erwartete

von diesem begabten Farbenkünstler, vortrefflichen Skizzierer und ausgezeichneten Lehrer besonders viel. Die lebendige Auffassung im Porträt der Frau Alénnikowa ließ auch nichts zu wünschen übrig, hingegen erschien die »Gamme en blanc« unfertig, sie hätte in geringerem Formate mehr Eindruck erzielt. Bei Ciaglinskis Landschaftsstudien berührte ein grauer Ton auffällig. Wo der Künstler auf diesem Gebiete, z. B. seinen Studien aus der Krim, eine große Brillanz der Farbe entwickelt, muß man das bedauern. *Maliawin* hatte wieder eins seiner roten Weiber ausgestellt und schien dieses Mal den Spöttern recht geben zu wollen, daß sein Talent nur dieses eine Farbenproblem zu kultivieren wisse. Der »Wirbelsturm« vom vorigen Jahre mußte durchaus als Resultat seiner bisherigen Bestrebungen angesehen werden und war als koloristisch dekoratives Panneau eine außerordentlich tüchtige Leistung. Wie von vielen Seiten vorausgesagt wurde, hat sich Maliawin nicht mit jenem abschließenden Erfolge zufrieden gegeben, sondern versucht ihn durch neue Kunstgriffe zu übertrumpfen. Im Bestreben, die dekorative Wirkung seines leuchtenden Rots noch weiter zu steigern, ist er im Inkarnat ganz unnatürlich geworden und hat zudem noch die Orientierung im Bildraume arg vernachlässigt. Man kann ihm den Vorwurf nicht sparen, sich bedenklich der Manier zu nähern, zu der ja die Überspannung eines einzelnen formalen Prinzips, hier einer koloristischen Note, führen muß. *Konstantin Somow* interessiert sich neuerdings sehr für Porzellanplastik. Die ausgestellten Figuren und Gruppen erschienen in Komposition und Farbe noch zu hart und massiv, um Hoffnungen zu erwecken, daß Somow auf diesem Gebiete bedeutende Erfolge zu verzeichnen haben wird. Sollte seine Begeisterung für den Flimmer des ancien régime ihn nicht allzu weit von den malerischen Aufgaben ablenken, auf die ihn seine eigentliche Veranlagung hinweist? *Alexandre Benois* fängt an durch den monotonen Akkord in grau und grün zu ermüden. Gewiß besitzen die träumerischen Stimmungen der Bretagne und das Verwittern von Versailles große Anziehungskraft, aber Benois scheint für sich diesen Stimmungsgehalt bereits ausgeschöpft zu haben und gerät in die Gefahr der Wiederholung. *Apollinarius Wasnezòw* hatte Entwürfe zu Dekorationen für Rímski-Kórssakows neueste Oper »Stadt Kitjòsh« ausgestellt, es bleibt abzuwarten, ob diese Entwürfe in bühnenmäßiger Ausführung eine gute Wirkung ausüben werden. *Boris Kustódijew* bereitete eine große Enttäuschung; er ist wohl der talentvollste Schüler Repins im Porträt, seine Studien zu Repins großem Reichsratsbild zeichneten sich durch Präzision der Auffassung, Sicherheit der Pinselführung, in Farbenstimmung und Beleuchtung aus. Aus jener Zeit stammte auch die sehr lebendige Porträtzeichnung der Frau E. A. P-y, die die Akademie der Künste angekauft hat. Neuerdings hat Kustódijew, wahrscheinlich irgend einer Doktrin folgend, seine Technik auf eine bilderbogenhafte Flachheit und schreiende, ganz primitive Farbenkontraste eingerichtet, die seine eigentliche Begabung gar nicht zu Worte kommen läßt. Diese Tendenz kommt weniger in dem Porträt seiner Tochter zum Ausdruck, als in der Teegesellschaft auf dem Balkon eines Landhauses und ganz besonders in dem »Alten Porträt (Frau S.)«. Kustódijew ist noch jung genug, um unbeirrt durch irgendwelche Doktrinen wieder auf den wahren Weg seines Talentes zu gelangen, diesen Trost hat man nicht bei *Leonid Pasternaks* »Erinnerungen an Italien, Florenz, Venedig, Mailand (Träume), Dekoratives Panneau«. Zur Erläuterung bringt der Katalog Michelangelos »Grato è mi el sonno e più l'esser di sasso«, aber auch dieser Kommentar bringt ein Gemälde dem Verständnis nicht näher, wo in räumlich undefinierbarer Beziehung neben oder übereinander Tizians Venus der Uffizien, Michelangelos Nacht und sonstige obligate hesperische Kunsterinnerungen in fragwürdiger Färbung erscheinen. Symbolistisch kann man solche äußerliche Zusammenstellungen nicht nennen, man fragt sich staunend, wie der realistische Pasternak zu solchen Entgleisungen kommen kann. Über den unglücklichen *Wrubel* sei nicht viel gesprochen; auch seine hier ausgestellten Bilder dienen eher als Gegenbeweis gegen die Rolle, die ihm in der modernen russischen Kunstbewegung zugewiesen wurde. *Josef Braz* war in den meisten Arbeiten recht trocken, das Porträt des Herrn A. L. F. erschien sogar höchst fragwürdig, dagegen machte ein Porträt von *Michael Schemiákin* einen recht befriedigenden Eindruck. *Nikolai Mestschérin* suchte die pointillistische Technik in »Mondscheinstudie«, »Im Mai« und »Der Abend sinkt« zu übertreiben. *Tarchow* wirkte mit seinem »Pot de fleurs« unangenehm in koloristischer Beziehung, auch *B. Anisfeld* wirtschaftet zu wild mit Farbenkontrasten, was ebenso von *M. Larionows* »Fischen« gelten muß. Bei *Iwan Bilíbin*, unserem trefflichen Sagen- und Märchenillustrator, frappierten auch dieses Mal japanisierende Elemente, die sich in seinem aus altrussischen Motiven erwachsenden Stil recht befremdlich machten. Wollte damit den Zeichnungen zu Puschkins »Goldenem Hahn« ein exotischeres Gepräge geben? Hoffentlich handelt es sich nur um einen der gelegentlichen Mißgriffe, an denen diese Ausstellung des Künstlerbundes recht reich war. Die Forderung, der Bund solle jedes Jahr nur mit Elitewerken hervortreten, wäre höchst unbillig, da er aber eine bedeutende Anzahl von Talenten umschließt und an ihn als Verein sich alle Hoffnungen für die weitere Entwickelung unserer Kunst knüpfen, so muß auch an seinen einzelnen Darbietungen eine schärfere Kritik geübt werden, als an den Veranstaltungen anderer Vereinigungen, denen man eher Milderungsgründe zubilligen darf.

Einzelne Künstler von starker Individualität, befähigt eine Tradition für die Zukunft zu gründen, besitzen wir ja auch sonst. Zu ihnen gehört auch *Michael Nésterow*, der in dem Schwedischen Katharinensaal, der voriges Jahr den Künstlerbund beherbergte, eine Sonderausstellung seiner Werke veranstaltete. An dieser Stelle über ihn zu sprechen ist Verlegenheit, denn Ihren Lesern werden alle Voraussetzungen fremd sein, unter denen Nésterow beurteilt sein will. Er ist in

erster Linie religiöser Maler und es bedurfte daher erst eines Exkurses über die Entwickelungsmöglichkeiten in der orientalisch-orthodoxen Kirchenmalerei, über die Beseelung des byzantinischen Formelwesens durch die russische Volksseele, ehe man zur Sache käme. Viktor Wasnezòw und Nésterow sind die Bahnbrecher dieser neuen Entwickelung uralter Tradition. Da Nésterow die sonstigen Ausstellungen nicht zu beschicken pflegt, bot die Sonderausstellung seiner neuesten Werke das größte Interesse. Die Skizzen für die Ausmalung der Kirche zu Abbas-Tuman im Kaukasus zeigten Nésterow besonders von der Seite der nervös gesteigerten Empfindung, die einen spezifisch modernen Zug seiner Kunstweise ausmacht. Seine Gestalten sind im höchsten Grade ätherisch, sie besitzen gerade nur die notwendige Quantität Physis, um noch den Schein der leibhaftigen Existenz zu erwecken. Alles ist auf die Steigerung der Ausdrucksfähigkeit angelegt, der Ausdruck selbst vor allem in die großen Augen und die zarten Hände verlegt. Diese Auffassung ist für ätherische, hingebungsvolle Frauentypen günstig, während sie die Darstellung reifer Männer, z. B. des großen Kriegsmannes St. Alexander Nevski beeinträchtigt. Am besten gelingen aus der geschilderten Auffassung heraus die Engel und die jugendlichen Heiligen, für die die schwärmerische Melancholie der Halbwüchslingsalter charakteristisch ist. Daher machte auch der rührende St. Demetrius der Zarewitsch einen guten Eindruck, obgleich der Ausdruck des tieftraurigen Gesichtes an das Manieriert-Süßliche streifte, doch wurde dieser Mangel ausgeglichen durch die lichte Landschaft, in der ein wahrer Karfreitagszauber erblüht. Der Ausgleich zwischen dem figürlichen und dem landschaftlichen Elemente der Komposition war durchaus befriedigend durchgeführt, ein Vorzug, der an dem Hauptbilde der Ausstellung: »Das Heilige Rußland: Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid«, nicht gerühmt werden konnte. Auch der Gruppe von Volkstypen um die durchaus würdige, aber ziemlich kalte Gestalt Christi mangelte die einheitliche Anschauung; in ihr, wie in den russischen Nationalheiligen im Gefolge Christi, waren mannigfache eigenartige und interessante Schönheiten zu entdecken, aber wie dieses symbolische Gemälde seiner Erfindung nach grüblerisch-kompilatorisch ist, fehlt ihm auch in der Ausführung die sichere Einheitlichkeit der Komposition. Dieses beeinträchtigte auch den Eindruck der Landschaft, die an sich sehr reizvoll erfunden war. Wie stark der Landschafter in Nésterows Veranlagung mitspricht, wahrscheinlich ihr primärer Faktor ist, bewies diese Ausstellung zur Evidenz. Sehr charakteristisch waren dafür die »Denker«, deren Milieu eine sogenannte weiße Nacht (das heißt eine Nacht im Hochsommer, wo es bei uns im hohen Norden überhaupt nicht dunkel zu werden pflegt) im Kloster Solowézk am Weißen Meer bei Archangelsk abgibt. Spielte hier noch das figürliche Element mit, so konnte man an einer Reihe von Gemälden auch noch den reinen Landschafter studieren, dessen feines koloristisches Empfinden zu voller Geltung kam. Ganz neu war Nésterow den meisten als Porträtmaler. Man kann seine Bildnisse nicht als seine besondere Force rühmen, doch sind sie in koloristischer Beziehung durchaus interessant, z. B. das Bildnis seiner Tochter, das einen sehr wirkungsvollen Akkord in Schwarz und Rot bietet.

Die Wanderaussteller eröffneten ihre XXXV. Ausstellung in den Sälen der Kaiserlichen Gesellschaft zur Förderung der Künste. Repin, der sonst schlimmsten Falles das Renommée der Wanderausstellungen allein rettete, fehlte dieses Mal. Es heißt, er wolle im Herbst mit seinen Schülern eine Sonderausstellung veranstalten. Sein Fernebleiben zeigte erst recht deutlich, daß das Gros der Wanderer alt geworden ist. Ihre historische und anekdotische Tendenz wird ihnen als solche von unseren Modernen ganz überflüssigerweise immer wieder vorgeworfen. Nur den Wanderern ist es zu verdanken, wenn die russische Malerei eine freie Auffassung und eine gesunde Technik erworben hat, mögen sie selbst auch ihre Tendenz über ihr Können gestellt haben. Nun ist aber nur die Tendenz, genauer gesagt, das Rezept der Erfindung übrig geblieben. Das empfand man bei *Wladimir Makowskis* Bildern am deutlichsten. Auch von *Milorádowitschs* Patriarch Nikon gilt dasselbe. *Rasmarízyns* Szene aus den vierziger Jahren war frischer, aber mangelhaft in der Komposition, fade in der Auffassung. *Kassátkin* galt unter den Wanderern als der Tendenzmaler politischer Färbung im besonderen. Seine malerische Feinheit läßt aber diese Tendenz bei seinen guten Sachen ganz vergessen, diese war aber in seinem im Kolorit ganz rauchigen Bilde: »Weiber und Kinder« nicht zu entdecken. Das Hauptbild hatte *Wassili Súrikow* gestellt, der sich lange Jahre von allen Ausstellungen ferngehalten hatte. In der Erinnerung an seine dramatischen Historiengemälde voll packender Kraft versprach man sich viel von seinem Stenjka Rasin. In dem scharmanten, etwas sentimentalen jungen Manne in angeblicher Kosakentracht hat wohl schwerlich jemand den furchtbaren Räuberhauptmann erkennen können, der im 17. Jahrhundert mit aufständigen Kosakenhorden halb Rußland verwüstete. Seine rudernden und musizierenden Begleiter waren ganz äußerlich charakterisiert und ohne Zusammenhang gruppiert. Die Landschaft war vollständig konventionell.

Das Niveau der *Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste* war nicht höher und nicht niedriger als in anderen Jahren. Das Gros pflegt natürlich nur hoffnungsloses Nachtretertum zu sein. Durchschritt man die Ausstellungsräume, so glaubte man einen ästhetischen Katechismus zu sehen: Segantini, Menzel, Apollinarius und Viktor Wasnezow, Puvis de Chavannes, Leigthon, ja sogar Wladimir Makówski und Siemiradzki guckten von allen Wänden herab. Nur daß die Epigonen ihre Originalität in unglaublicher Brutalität der Auffassung und Ausführung zu beweisen suchten. Auffällig war das Vorwiegen der Landschaften. Wir hätten darüber nicht zu klagen, denn in den Landschaften tritt die Verrohung von Auffassung und Technik weniger hervor. Auch hier

begegnet einem oft eine manierierte Behandlung der farbigen Probleme, es ist in ihnen aber doch künstlerische Ehrlichkeit zu spüren. Den abgeschlossensten und befriedigendsten Eindruck machte *Konstantin Kryzickis:* »Die Okà bei der Stadt Tarússy«, die in der dunstigen Färbung die träumerische, phantastische Stimmung der grenzenlosen sarmatischen Tiefebene vortrefflich wiedergibt. In sehr klaren Tönen hat derselbe Künstler einen »Morgen in Molde in Norwegen« wiedergegeben, das Gegenstück dazu, eine Abendstimmung, erschien weniger gelungen. Harmonische Färbung zeichnete auch die beiden stimmungsvollen Landschaftsbilder »Winteranfang« und »Abends nach dem Regen« aus. Von den übrigen Landschaften verdient das Strandbild von *W. Beringer,* dessen durchsichtige Wellen mit vortrefflich gemalten Schaumkronen mit den gelbgrau schimmernden Kieseln einen wirkungsvollen Kontrast bilden. Bei den Porträts konnte man auf der Ausstellung eine merkwürdige Parallelbeobachtung machen. *Iwan Gorjúschkin-Sorokopúdow* hatte zwei Herrenporträts in leichtgetönter Kohlezeichnung ausgestellt, die eine sichere, gewandte Technik mit sehr lebendiger Charakteristik verbanden. Im Gegensatz zu diesen war sein Ölporträt D. F. Kobekos gänzlich leblos und in der Technik ganz unzulänglich. In ähnlichem Verhältnis steht *Boris Egiz'* Damenporträt in Öl zu seiner kolorierten Kohlestudie »Mlle. T.«, und seinem außerordentlich duftigen »Billet doux«, das in seiner feinen violetten Farbenstimmung einen sehr erfreulichen Eindruck machte. Die Charakteristik jugendlicher Frauenerscheinungen liegt Egiz offenbar besonders; dazu befähigt ihn sein diskreter Kolorismus. Ein ähnliches Talent scheint auch in *Maxim Cheilik* zu stecken. Darauf deutete das zarte Kolorit in Rosa und die lebendige Auffassung in seinem Porträt des jugendlichen Frl. O. Hartmann. In ganz andere Bahnen hätte *Eugen Agafónow* einzulenken; sein Selbstporträt, zwar etwas wild in der Mache, zeugt von einer kräftigen Begabung. Ganz lebendig wirkte auch das Pastellporträt des Politikers Miljukòw von *K. Feldmann.* Bemerkenswert war auch das radierte Porträt Maxim Gorkis von *Leonid Jewréinow.* Zwei posthume Kollektivausstellungen waren den akademischen Frühjahrsausstellungen angegliedert. Unter *W. Schreibers* Bildern war nichts Bemerkenswertes zu sehen; *Ch. Ter-Minassjanz'* Tierstudien sind großenteils ganz vortrefflich, die landschaftlichen Studien stehen zurück; mißlungen erscheinen die Zeichnungen zu Gogols Taras Bulba und ähnliche Kompositionen historischen Charakters.

Sehr beifällig wurde eine Jubiläumsausstellung aufgenommen, die zur Feier des 25 jährigen Bestehens des Ersten Damenkunstvereins stattfand. Legt man einen billigen und gerechten Maßstab an solch ein Unternehmen, so muß die Gesamtleistung als höchst respektabel bezeichnet werden. Nach Quantität und Qualität überwogen die kunstgewerblichen Arbeiten, doch selbst unter den Gemälden fand man ernst zu nehmende Porträts, z. B. das der Freiin von der Brüggen von Frau *Grawe.* Unter den kunstgewerblichen Arbeiten waren besonders die Seidenstickereien auf gefärbter Sackleinewand von Frau *Erika von Kröger* zu loben. Diese originellen Erfindungen wären vortrefflich als Muster für bäuerlichen Hausfleiß zu brauchen, der wie auch diese Ausstellung bewies, für solche Anregungen ein dankbares Feld bietet. Als Beispiel seien die Klöppelspitzen erwähnt, die Frau *Katharina von Pólowzew* von den Arbeiten der von ihr gegründeten drei Klöppelschulen im Gouvernement Rjasàn hatte ausstellen lassen. Unter den Exponaten ausländischer Herkunft erfreuten sich allgemeiner Anerkennung eine prächtige Stickerei auf schwarzem Samt von Frau *Ida Larsen*-Kopenhagen, der Silberschmuck und die getriebenen Kupfersachen von Frau *Maria von Ostloff*-München, sowie die Arbeiten der Spitzenschule zu Hirschberg i. Schl., die von den Damen *Bardt* und *Dobeneck* geleitet wird.

Die Frühjahrssaison schloß mit der Ausstellung der Neuen Künstlergesellschaft. Gegen das Vorjahr bedeutete sie einen erfreulichen Fortschritt. Der koloristische Radikalismus hat einer ruhigeren Auffassung Platz gemacht und damit wird die Hoffnung erweckt, daß die Mitglieder der neuen Gesellschaft sich immer mehr der rechten Bahn zur Stilisierung nähern, die sie offenbar als Ideal anstreben. *K. Bogajéwsky* zeigt sein Talent für stilisierte Landschaft in der weißgrauen Krimlandschaft von sehr vorteilhafter Seite, nicht minder in dem »Lande der Riesen«. Andere Landschaften, die viel Erfreuliches versprechen, waren der »April« von *S. Bliónskaja,* die Ruinen bei Isborsk und andere Architekturbilder von *A. Rostisláwow* und die Herde von *Boldyrèw.* Trotz mancher anziehender Seiten können die Bilder von Frau *Olga della Vos-Kardowskaja* nicht gelobt werden, die technischen Griffe sind viel zu gesucht und übertrieben; das gleiche gilt auch von *L. Burljùks* Studien und den Porträts von *A. Muráschko.* Auf das Studium des galoppierenden Pferdes hat sich *N. Pirogòw* verlegt. Langsam arbeitet er sich eine gute Technik dafür heraus. Die »Hengste« und »Im Zirkus« bezeichnen einen großen Fortschritt gegen die vorjährigen Pferdebilder; der Künstler versagt aber sofort, sobald er sich auf das Gebiet des Historienbildes wagt. Sein Bild aus der Zeit des Zaren Alexei war unverständlich und uninteressant. Ein ähnlicher Mißgriff ins gleiche Gebiet war *Gorélows* »Stenjka Rasin auf dem Zuge nach Moskau«, von dem man nicht recht wußte, ob es als Landschaft mit Staffage, als historisches Massenbild oder als dekoratives Panneau gemeint war. Mit viel Phantasie erfunden und reizvoll in der farbigen Ausführung waren die ornamentalen Entwürfe des *Grafen Komarówski,* ein anderer Aristokrat, *Fürst Scherwaschidse,* hatte neben uninteressanten Bildern die Zeichnung eines Kopfes ausgestellt, die sich durch eine kühne Strichführung auszeichnete. Der Architekt *Stschússew* hat wieder ein sehr gutes Projekt ausgestellt: eine Grabkapelle, die in Nizza erbaut werden soll. Die plastischen Arbeiten von *D. Stellezki* waren unbefriedigend; manches Gute fand sich unter den Schmelzarbeiten *W. Frolòws.* Die *Gräfin Olssúfjew* hatte wieder Stickereien ihrer kunstgewerblichen Werkstätte

für Bäuerinnen im Gouvernement Tula ausgestellt, die für die Lebensfähigkeit des Unternehmens Zeugnis ablegten. Das Beste dieser Ausstellung sei zum Schluß genannt: zwei Arbeiten, die das Niveau des Durchschnittes weit überragten, so daß sie kaum mehr in das Gesamtbild der Ausstellung hineinpaßten. *Eugène Lanceray* brachte die Skizze zu einem dekorativen Friese für einen großen Moskauer Gasthof, die bei summarischer Anlage den geborenen Dekorateur erkennen ließ. Mit großer Freude sieht man Lancerays dekoratives Talent zu Aufgaben gelangen, die ihm die volle Möglichkeit der Entfaltung gewähren. Von *Konstantin Somow* war ein Mädchenkopf in Aquarell zu sehen, das leider unvollendet geblieben ist. Doch selbst in diesem Zustande muß diese Arbeit aus dem Jahre 1901 zu Somows besten Schöpfungen gezählt werden wegen der packend lebendigen Auffassung, der schwungvollen Technik und des saftigen, wohlabgewogenen Kolorits. Diese beiden Sachen übertrafen, wie bereits gesagt, alle übrigen Werke der Ausstellung. Diese lassen hoffen, daß sich aus der neuen Gesellschaft eine tüchtige und selbständige Schar von Künstlern herausarbeiten wird, sofern in ihr Strebsamkeit und Disziplin die Oberhand über den technischen Radikalismus behalten werden. Unsere Saison war sehr belebt, so daß es für dieses Mal recht viel zu berichten gab, nur über das wichtigste Ereignis des russischen Kunstlebens im Laufe dieses Winters ist es mir versagt zu referieren: die große historische Ausstellung, die der immer rührige Sergei Diágilew nach Paris und Berlin geführt hat. Durch dieses Mittel großen Stils wird für die Kenntnis russischer Kunst ungleich mehr getan sein, als durch die gelegentliche Beschickung von Ausstellungen durch die Künstler oder doch mehr oder minder sporadische Berichterstattung über Ausstellungen und einzelne Künstler. Nicht ohne Genugtuung muß ich bei dieser Gelegenheit konstatieren, daß nunmehr Diagilews Verdienste hier unumwundene Anerkennung finden, nachdem er jahrelang den erbittertsten Angriffen von verschiedenen Seiten ausgesetzt war. Diagilews praktisches organisatorisches Talent fand von jeher seine Ergänzung in der schriftstellerischen Tätigkeit von Alexandre Benois, von dem oben als Maler die Rede war. Die von Diagilew arrangierte Ausstellung wird gewissermaßen ergänzt durch das Prachtwerk »Die Russische Malerschule« (Rússkaja Schkóla Shíwopisi), das unter Benois' Redaktion im Verlag und Druck von R. Golicke und A. Wilborg erschien und zu Neujahr abgeschlossen wurde. Die sorgfältige Auswahl und die vorzügliche Ausführung der großenteils farbigen Reproduktionen lassen hoffen, daß diese Prachtedition der russischen Malerei zahlreiche Freunde werben wird. Unsere extremen Modernen finden in der Zeitschrift Solotóje Runò (das Goldene Vlies) Vertretung, deren Fortexistenz durch die Liberalität des Moskauer Mäcens Riabuschínski gesichert ist. Zwei unserer Architektenvereine haben begonnen Jahrbücher herauszugeben, die Gesellschaft der Baukünstler, und der Verein der Zivilingenieure, in denen sie ausgeführte Bauten und Projekte ihrer Mitglieder vorführen. Da das offizielle Organ für Pflege älterer Kunst, die »Trésors d'art en Russie« (Chudóshestwennyja Sokrówistscha Rossíi), vollständig versagt, hat sich ein Kreis von Kunstkennern und Kunsthistorikern, von Sammlern, Schriftstellern und Museumsbeamten zusammengefunden, um in den von P. P. Weiner herausgegebenen »Stáryje Gody« (Alte Zeiten) seine Interessen zu vertreten. Trotz der schweren Zeiten ist das Kunstinteresse lebendig geblieben und in der Hoffnung auf eine Besserung der Verhältnisse ist man nach Maßgabe der Kräfte bemüht, die alten Kulturtraditionen durch die gegenwärtige politische und geistige Krisis hinüberzuretten. *—chm—*

RÖMISCHER BRIEF

Die Kunstausstellungen

Die Ausstellung der *Envoix de Rome* auf Villa Medici hat dieses Jahr die Serie der Kunstausstellungen beschlossen, und man muß es eingestehen, daß die Leiter der *Academie de France* für ihre Ausstellung eine schöne Zeit wählen, jetzt wo Rom wie mit Rosen überschüttet ist, und ein Gang nach Villa Medici zu den denkbar angenehmsten Spaziergängen zu rechnen ist. Leider ist aber in letzter Zeit dieses französische Frühlingsfest in einen viel bescheidneren Rahmen eingepaßt worden. Dem Kunstfreund öffnen sich nicht wie ehedem alle die großen Säle des ersten Stockes. Man kann sich nicht wie früher an dem großen Bibliotheksaal mit seinem kostbaren Arazzischmuck und dem Standbild des *Roi Soleil* freuen, wo die Entwürfe der Architekten ausgestellt wurden, sondern ist auf die *Loggia* angewiesen, von der man nicht wie einst auf den herrlichen Garten sehen kann, sondern zwischen roten Damastwänden streng und gesammelt an die Beschauung der Bilder, Statuen, Zeichnungen und Radierungen sich zu halten hat. Jedem wird das Hinaustreten in den Garten aufs strengste verboten, und das ist vom Standpunkte der Direktion der Akademie ganz begreiflich, denn wenige könnten dem Zauber des herrlichen Gartens widerstehen und die Werke der *Prix de Rome* würden wohl noch weniger auf das Publikum wirken, als jetzt. Unter den Malern ist wohl der Bedeutendste *Sieffert*, welcher ein großes Bild ausstellt: Emigranten, welche auf einen Zug warten. Als Werk unorganisch, weil die einzelnen Gruppen und Figuren auseinanderfallen, hat es doch auch große Schönheiten und besonders anziehend ist der Ausblick in die melancholische Campagna. Phantastisch und leider sehr gesucht ist *Monchablon*, welcher in seiner Nocturne wirklich bis an die äußerste Grenze solcher Art kommt. Unsympathisch in Komposition und Form ist die große Marmorgruppe: Adam und Eva von *Terroir*, welcher auch eine etwas langweilig komponiertes Hochrelief, *Seul dans la vie*, ausstellt. Schön ist eine zierliche Statue einer *Faunesse* von Piron.

Interessant sind die Zeichnungen und Radierungen von Merot, Penat und Busière und die architektonischen Entwürfe von Bonnet, Lefèvre und Hébrard,

welche neben Originalarbeiten auch Zeichnungen nach römischen Ruinen ausstellen.

Der Gesamteindruck der kleinen Ausstellung ist unbefriedigend, besonders weil keines der Werke dieser jungen Künstler einem so entgegentritt, daß man, wenn nicht vor dem Können, so doch vor dem Wollen und Ringen den Hut ziehen müßte. Ganz anders ist es bei einigen der Künstler, welche die siebenundsiebzigste Jahresausstellung im *Palazzo delle Belle Arti* mit ihren Werken beschickt haben. Es sind darunter Künstler, die wollen und suchen, wenn sie auch oft ihr Ziel nicht ganz erreichen. Wer sich mit moderner italienischer Kunst beschäftigt, dem wird es auffallen, wie oft aus den Reihen der jungen Künstler solche heraustreten, denen das Ausüben der Kunst wirklich etwas mehr als technisches Können und Virtuosität ist. Wer noch auf die vergangene Generation der Künstler in Italien zurückschaut, dem muß es gleich klar vor die Augen treten, daß man jetzt in künstlerischen Dingen mit mehr Ernst ans Werk geht. Wer hätte wohl vor Jahren für möglich gehalten, daß ein Künstler des leichtlebigen, sonnigen, singenden Italiens ein Bild malen würde, wie das, in welchem *Pelizza da Volpedo* ein Symbol des vorwärtsstrebenden Proletariats geben will. Arbeiter, Frauen und Männer, Alte und Junge gehen der glänzenden Sonne der Zukunft entgegen und man schaut allen diesen einfachen Menschen direkt in die hoffenden Augen. Einer unter ihnen ist blind, bedarf aber keiner Stütze, denn das innere Licht erhellt seinen Geist. Dem Maler ist es nicht gelungen, das volle Sonnenlicht darzustellen, die Gestalten sind schwach gezeichnet und die Bewegungen könnte man unbeholfen nennen, aber was einen fesselt, ist der Eindruck, daß der Künstler mit seiner ganzen Seele bei dem Werke war.

Ebenso ernst wie Pelizza da Volpedo meint es *Umberto Prencipe* mit seiner Kunst. Der junge Maler, welcher sich seit Jahren in seine Vaterstadt Orvieto zurückgezogen hat, hat es sich zur Aufgabe gemacht, durch die Darstellung des eigentümlichen Zaubers, welcher den Denker und Träumer in der alten stillen Stadt umgibt, ein Bild des traumhaften, melancholischen Gehaltes wiederzugeben, den das menschliche Leben für den Denkenden hat. Dabei ist Prencipe ein tüchtiger Maler und seine klar und sicher komponierten Bilder sind gut gezeichnet und gemalt. Diesen denkenden Künstlern gegenüber erscheint die Schar der jungen römischen Künstler nichtssagend und frivol. Gewiß kann man *Noci, Innocenti, Coromaldi, Lionne, Mengarini* wegen vieler guter Eigenschaften manchmal bewundern, aber es ist eine Bewunderung, die nicht über das Technische hinausgeht, weil die meisten dieser Herren von der Frage nach dem geistigen Inhalt der Bilder überhaupt nie berührt worden sind. Einigen, wie *Innocenti,* ist so oft gesagt und wiederholt worden, daß er die keimenden Hoffnungen der neuesten römischen Malschule in sich schlösse, daß er als Genie wohl glaubt, auf Korrektheit der Zeichnung und der Farbe nicht sehen zu müssen. Seine Trachtenbilder aus Abruzzo sind als die richtigsten Produkte einer verwilderten Intelligenz anzusehen. Eigentümlich, sonderbar, vielleicht roh ist statt dessen *Balla* zu nennen, aber er ist so urwüchsig kräftig und kernig, daß man von seiner aparten Kunst gefesselt wird. Wenn er die Sonne malt, so ist es eben die liebe römische Übersonne, welche in seine Bilder hineinleuchtet. Wenn er einen Schatten mitten in dieser Sonne malt, so ist der Schatten überzeugend wahr. Von seiner Frau hat *Balla* ein Porträt gezeichnet, welches in seiner einfachen Schwarzweißform wohl das beste der ganzen Ausstellung ist. Ein interessanter Porträtist ist der Venezianer *Lino Selvatico,* dem das römische Ausstellungskomitee mit seinem Mitbürger *Ferruccio Scattola* einen ganzen Saal eingeräumt hat. *Selvatico* liebt es, die Menschen die er darstellt, nicht gerade in der Freude des Lebens zu konterfeien, und man sieht seinen Werken sehr wohl an, daß er als ein Darsteller eher der Seelen als der Körper erscheinen möchte, und sicher könnte man ihm dieses Lob vollkommen gewähren, wenn sich diese Gesichter von blassen, oft wie von Gewissensbissen gepeinigten Menschen, nicht gar zu sehr wiederholten und deshalb als etwas Gesuchtes und Gewolltes erscheinen müßten. Trotz allem ist es richtig, ihn zu den besten jungen italienischen Porträtisten zu rechnen, aber man sucht vergebens nach irgend welchem Band zwischen ihm und den alten, farbenfreudigen venezianischen Meistern des Porträts. Ebensowenig venezianisch nach traditionellem Begriff erscheinen uns die Städtebilder von *Ferruccio Scattola,* der die farbenprächtigsten italienischen Landschaften wie durch einen grauen, trüben Nebel sieht.

Aus ganz Italien sind dieses Jahr Bilder auf die römischen Ausstellung geschickt worden und *Mariani, Marchesi, Rizzi, Nomellini, Morbelli, Casciaro, Faltori, Crema* sind gut vertreten. Zu den interessantesten gehören die abruzzesischen Pastellskizzen des jungen Cascella. Während sein Vater in kräftigen Steinzeichnungen die Sagen und Aberglauben des eigenartigen Bergvolkes schildert, hat sich der Sohn mehr der feinen Wiedergabe von Landschaften gewidmet, und wieder ist es sein schönes Heimatland, welches auch ihm Motive und Anregungen bietet.

Anziehend war die Schwarzweißabteilung mit schönen Radierungen und Zeichnungen von *Cambellotti, Stefanori, Mengarini, Bacarisas, B. Laight Ellen, Prencipe.* Der Florentiner Maler *Gioia* stellte eine Serie von zwei- und dreifarbigen, ganz in der Cinquecentotechnik ausgeführten Holzschnitten aus.

Da dieses Jahr der Müllerpreis den italienischen Bildhauern bestimmt ist, enthielt diese Abteilung der Ausstellung zahlreiche und mitunter ganz interessante Kunstwerke. An der Spitze von allen steht *Maccagnani,* dem auch der Preis zugesprochen worden ist, mit einigen ganz ausgezeichnet schönen Sachen. Der römische Bildhauer, welcher jetzt in der Blüte seines Könnens steht, hat das etwas flüchtige, skizzenhafte Modellieren, was ihm früher eigen war, beiseite gelassen und zeigt uns Figuren von durchgebildeter Schönheit. Der Form weniger sicher, aber eigenartig

ist der junge *Dazzi* aus Carrara, welcher eine große Bronzegruppe von drei Arbeitern ausstellt, die einen schweren Eisenbalken heben. Sehr individuell die Porträtbüsten von *Prini,* ein Torso von *Fontana* und überhaupt interessante Skulpturen von *Niccolini, Sciortino, Parisi, Cataldi, Cambellotti.* Eine Enttäuschung war die Sonderausstellung der Werke des vor kurzem verstorbenen Malers *Teofilo Patini.* Man rechnete darauf, Bilder zu sehen von einem etwas derben Naturalismus, in der Schilderung armer Landleute, wie *l'Erede* und *Vanga e latte* der römischen Nationalgalerie für moderne Kunst und mußte sich mit oleographisch aussehenden sehr schwachen Leistungen abfinden. Von Spaniern hatten *Josè Benlliure, Bacarisas, Echena, Estevan, Hermenegildo* und *Ortiz Echagiie* ausgestellt, von den Deutschen: *Max Roeder, Otthmar Brioschi, Benes Knüpfer, Frida Menshausen-Labriola.* Aber die deutschen Künstler hatten selbst in ihrem Verein eine kleine Ausstellung eingerichtet mit interessanten Werken von *Sohn-Rethel, Lepinski, Volkmann, Menshausen* und anderen. Den Zeichnungen und Bildern des vor kurzem verstorbenen Landschafters *Zielke* war pietätvoll ein ganzer Raum gewidmet. An der kleinen slavischen Ausstellung, welche vom russischen Leseverein im alten Canovaatelier veranstaltet worden ist, haben sich fast nur fleißige Dilettanten beteiligt, unter welchen die kräftigen Malereien Alexeiews besonders zum Ausdruck kamen.

FED. H.

LONDONER BRIEF.

Das wichtigste zu registrierende Ereignis der letzten Monate bildet jedenfalls die Umhängung einer erheblichen Anzahl von Bildern in der »National Gallery« in Trafalgar Square, Neubenennungen, bessere Klassifizierungen, so unter anderen strenge Scheidung der holländischen und flämischen Schule und endlich die Vorbereitungen für die Herstellung eines zuverlässigeren Kataloges. Der neue Direktor, Sir Charles Holroyd, geht in diesen Angelegenheiten mit besonnener, aber rücksichtsloser Energie vor und läßt minderwertige Werke überhaupt ganz ausscheiden. Ferner hat derselbe die grundsätzliche Zustimmung der staatlichen Behörden für den Erweiterungsbau des Instituts erlangt, der im Norden, der Hinterseite des Museums, zur Ausführung kommt. So weit es sich um alte Meister fremder Schulen handelte, war der Katalog zweifellos immer mehr seit etwa einem Jahrzehnt zurückgegangen. So, um nur ein Beispiel zu nennen, war das 1894 erworbene und »Die Taufe des Herrn« betitelte Gemälde (1431) als ein Werk Peruginos bezeichnet, obgleich es doch tatsächlich eine Kopie und nicht einmal eine alte nach der Predella in Rouen darstellt. Weder Farbe noch Form, noch die Spezialtechnik des italienischen Meisters finden sich in dem hiesigen Bilde vor, ganz abgesehen davon, daß die zerstreuten Originalteile des Altarblattes nachweisbar in Lyon, Perugia, Paris und Rouen vorhanden sind. Nachdem Sir Edward Poynter, der frühere Direktor, seinen Irrtum eingesehen, will er — indessen auch zu Unrecht — nunmehr das gedachte Gemälde als ein Jugendwerk Raphaels anerkannt wissen.

Unter den Neuerwerbungen des Museums erwähne ich vor allem die dem Institut durch Vermächtnis zugefallene »John Samuel-Sammlung«, bestehend aus 27 Bildern altitalienischer Meister, so namentlich von Lorenzo Costa, Moroni, Moretto, Paris Bordone, Guardi, Tiepolo, Luini und Bronzino. Auf dem Rahmen eines Porträts befindet sich die Bezeichnung »Antonello da Messina«, aber mehrere bedeutende Kenner wollen das Werk Aloise Vivarini zuweisen, während Sir Charles Holroyd in dieser Beziehung keinen endgültigen Entschluß gefaßt hat, vielmehr vor der Hand sich mit der Zuweisung zur italienischen Schule begnügte. Außerdem sind in der Kollektion vertreten: P. Pollaiuolo, Girolamo Romanino, Zuccarelli, Salvator Rosa und Beneditto Cenari. Der verstorbene Mr. John Samuel, selbst ein guter Kenner frühitalienischer Kunst, hatte eine größere Anzahl der erwähnten Werke von Miß Lucy Cohen und ihrer Schwester geerbt.

Von dem bereits früher für 900000 Mark angekauften, sogenannten »Rockeby Velasquez« wurde kürzlich von der »Caxton Publishing Company« ein recht gelungenes, von Hamilton Crawford, einem Schüler Herkomers, gestochenes Mezzotintblatt veröffentlicht. Beiläufig bemerkt sind noch 24000 Mark auf den Kaufpreis an die Firma Agnew restierend und finden sowohl dieserhalb wie überhaupt im allgemeinen Aufrufe an die Kunstfreunde zur Sammlung von Beiträgen statt, da die Preise für bedeutende Kunstwerke derart gestiegen sind, daß die von dem Staat etatsmäßig bewilligten Mittel für den beabsichtigten Zweck als gänzlich unzulänglich erscheinen.

Während es unter der Direktion von Sir Edward Poynter so gut wie ausgeschlossen war, daß die National Gallery Werke fremder, erst kürzlich verstorbener oder noch lebender bedeutender Meister aufnahm, hat Sir Charles Holroyd mit diesem Grundsatz gebrochen. Mr. J. C. Drucker hat dem Institut unentgeltlich fünf moderne holländische und zwei Bilder von Isabey überlassen. Unter ersteren befindet sich Israels »Der Philosoph«; von Maris »Mutter und Kind« sowie »Die Zugbrücke«; Anton Mauve ist durch »Pferde an der Tränke« und J. Bosboom durch »Das Innere einer Kirche in Haarlem« vertreten. Isabeys beide Bilder »Großvaters Geburtstag« und »Der Fischmarkt in Dieppe« können zwar als Werke ersten Ranges nicht bezeichnet werden, aber sie besitzen Reiz, schöne Farbe, Wahrheit in Licht und Schatten und klar zutage tretende Aufrichtigkeit.

Endlich wurde für die »Tate Gallery« auf dem Wege der Subskription, als ein Erinnerungszeichen zum achtzigsten Geburtstage von Holman Hunt, sein 1875 während der Fahrt von Venedig nach Jerusalem hergestelltes Gemälde »Das Schiff« angekauft. Dem hochpoetischen Entwurf liegt ein vierzeiliger Vers aus Tennysons »In Memoriam« zugrunde. Obschon die Arbeit eine gute und charakteristische des Meisters ist, so hätte man doch lieber in der britischen modernen Nationalgalerie ein bedeutenderes Werk ge-

habt, da er indessen bis dort überhaupt gar nicht vertreten war, so hat man vorläufig hiermit sich begnügen müssen. Des Künstlers Selbstporträt für die Uffizien in Florenz, ebenso wie das von John Lavery, befinden sich auf dem Wege dorthin.

In Brighton wurde durch Sir Charles Holroyd in der städtischen Kunstgalerie eine Ausstellung von der »Radier- und Kupferstichgesellschaft« eröffnet, in der sich hervorragende Schöpfungen von ihm selbst, A. Legros, Helleu, Osborne, Dicksee, Mempes, Crawford, Alfred East und anderen befanden. Sir Charles hielt bei dieser Gelegenheit einen geistreichen Vortrag über die charakteristischen Eigenschaften der verschiedenen Kupferstichmethoden und sonstiger graphischer Betätigungen.

Auch im »British Museum« ist eine Neuordnung zu verzeichnen. Einer der Säle, bisher der etruskische genannt, wurde in einen solchen umgewandelt, in dem griechische und römische Lebensweise veranschaulicht wird. Wenngleich hierauf bezügliche Gegenstände im Institut in hinlänglich großer Anzahl vorhanden sind, so bleibt es doch anerkennenswert, sie jetzt vereinigt zu haben. Neuere Forschungen haben denn doch klargelegt, daß die kunstschöpferische Kraft des etruskischen Volkes nicht so bedeutend gewesen ist wie dies bisher angenommen wurde und vieles, was ihnen zugewiesen, von griechischem und namentlich von ionischem Ursprung hergeleitet werden muß. So wurden vor allem die frühen Bronzearbeiten als griechische Arbeiten klassifiziert. Selbstverständlich kann nicht alles auf das häusliche und öffentliche Leben Bezügliche in einem Museum gezeigt werden, indessen das möglich Erreichbare ist durch geschickte Gruppierung geleistet worden. Die Anordnung weist nicht nur einen instruktiven Plan auf, sondern erleichtert uns auch das Eindringen in den Geist und die mit dem Leben so innig zusammenhängende Kunst. So zeigen uns z. B. zwei reizende Terrakottagruppen das athenische Kind in der Unterrichtsstunde, zur Seite eine plastisch vollkommen durchgeführte Statuette des Dionysos, des Schutzpatrons der griechischen Kinder. Nicht weit entfernt erblicken wir eine Tafel mit sechs zum Auswendiglernen bestimmten Zeilen der Iliade. Weiter zu erwähnen sind Malerpalette, Farben, Farbentöpfe und ein fertiges Porträt. An allen Arten von Möbeln, Hausgerät, Gewichten und Baumaterialien ist kein Mangel. Interesse erregt der schön dekorierte Vorderteil einer Galeere, die in der Schlacht von Actium untergegangen war, und demnächst eine Serie von Terrakottabooten, aus Cypern herstammend. Diese erinnern an die Legende, nach welcher Kinyras, König von Amathus (woselbst diese Gegenstände gefunden wurden) dem Agamemnon als Beihilfe gegen Troja statt wirklicher Schiffe nur Terrakottamodelle sandte. Eine andere Abteilung enthält auf das Drama, Politik und Religion Bezügliches, so Votivtafeln, Skulpturen und Reliefs, die verschiedensten Masken für das Drama, und die Entwickelung der Szenerie für die Bühne wird durch eine Reihe bemalter Vasen versinnbildlicht. Der Sport und der Zirkus für das Volk werden durch einzelne Gladiatoren und derartige Gruppen, sowie endlich durch ein prachtvolles Relief auf einer Bronzelampe veranschaulicht, das als Sujet die Arena mit Wagenwettlauf erkennen läßt. Schließlich befindet sich hierselbst eine ganze Reihe von Vasen als Preisgaben für den Sieger in den Spielen bestimmt.

In gewisser Ideenverbindung hiermit hat das »South Kensington-Museum« in der zurzeit untergebrachten asiatischen Abteilung, im Imperial-Institut eine japanische Ausstellung veranstaltet, welche die dortige Erziehungs- und Lehrmethode veranschaulichen soll. Große Wandtafeln für den Unterricht, illustrierte Bücher und Schriften, Stickereien, alle Arten von Handarbeiten, Gewebe, Buntdrucke, Vorlagen für den Zeichen- und Malunterricht, fertige, gute Arbeiten von Schülern und große kolorierte Tafeln, auf denen Strafen und Belohnungen, so namentlich die Erweckung des Ehrgefühls ersichtlich werden. Manche zu beherzigende Winke sind auch hier für Europa gegeben. Um kurz zu sein: Das gesamte Erziehungs- und Bildungswesen baut sich dort selbstverständlich auf einer bestimmten und zwar sehr bedeutenden Menge zu erlernenden positiven Wissens auf, aber die Moral, nicht die Religion liefert die Grundlage für die Erziehung. Wahrheit, Fleiß, häusliche Tugenden aller Art, Mut, Tapferkeit, Pflichterfüllung und Vaterlandsliebe bilden den Inhalt der eigenartig dargestellten Themas auf den farbigen Wandtafeln.

Unter der Unsumme von Ausstellungen moderner Künstler erwähne ich zunächst die in der königlichen Akademie. Etwa 12000 Werke wurden eingesandt, von denen jedoch rund nur 2500 placiert werden konnten. Es entsteht die ewig alte und doch stets neue Frage, wo enden alle diese Arbeiten, wer sind schließlich die Abnehmer? Um der durch die Nichtannahme bei dem größten Teil der einsendenden Künstler hervorgerufenen Mißstimmung zu steuern, wird aller Wahrscheinlichkeit nach vor der üblichen Winterausstellung alter Meister in der Akademie daselbst nochmals im Herbst eine Ausstellung von Werken zeitgenössischer Künstler stattfinden. Eine Sondererscheinung will ich noch bemerken: Erstens nehmen Damen als Aussteller enorm zu und zweitens erreichen gegen früher die Aquarellbilder eine weit höhere Ziffer, augenscheinlich wegen des geringeren Risikos an Zeit bei eventueller Ablehnung. Die diesjährige Vorführung weist einen guten Durchschnitt, aber kein über das Niveau sich erhebendes, sogenanntes Jahresbild auf. Ebenso wie hier beherrschen in der »New-Gallery« die Porträts von Sargent den Gesamteindruck. Irgend ein Künstler, der eine wirklich neue und tatsächlich eigenartige Note anschlägt, ist nicht zu nennen, wenn trotzdem nicht unerwähnt bleiben soll, daß eine große Menge recht guter Bilder vorhanden sind. Es ist ja auch kaum möglich, unausgesetzt malerisch etwas Neues sagen zu können!

Mr. Temple, der Direktor der städtischen Galerie Londons, hat sich das Verdienst erworben, in der »Guild-Hall« zum erstenmal überhaupt in England in umfangreicherem Maße uns dänische Kunst würdigen und schätzen zu lehren. Offen eingestanden:

Bisher hat hier eigentlich niemand etwas von dänischer Kunst gewußt, während wir in dieser Beziehung in Deutschland viel besser orientiert wurden, wofür ich nur das bei E. A. Seemann erschienene und mit 120 Abbildungen versehene Werk über dänische Kunst des 19. Jahrhunderts von Emil Hannover anführen will. Bei einer großen Anzahl der ausgestellten Werke wird französischer Einfluß sofort bemerkbar, indessen hätte z. B. Fantin-Latour das von Kroyer geschaffene Gruppenbild französischer Künstler nicht besser herstellen können. Der genannte dänische Maler ist hier durch eine ganze Reihe ausgezeichneter Porträts und Stimmungsbilder vertreten. Ebenso muß Wilhelm Hammershoi als ein hochstehender Maler hervorgehoben werden. Seine Arbeiten, die von bedeutendem Talent und eigenartigster Auffassung zeugen, leiden etwas durch eine gewisse Monotonie und die in den Interieurs wiederkehrende und uns meist den Rücken zuwendende Figur, erscheint eigentlich nur, um einen Platz in dem Bilde als Teil des Zimmers einzunehmen. Weniger für das große Publikum als für den Kenner übt dieser Meister besonderen Reiz aus. Ferner will ich nicht unterlassen als vortreffliche Künstler die nachstehenden zu erwähnen: Tuxen, Hansen, Rosenstrand, Zaartmann, Lundbye, Johanson, Niels M. Lund, Helsted und Karl Holsoe.

Die Zahl der Spezialausstellungen in London vermehrt sich von Jahr zu Jahr in so progressivem Verhältnis, daß der Berichterstattung schließlich nichts weiter übrig bleibt, als in vielen Fällen summarisch zu verfahren. Ich registriere deshalb nur namentlich eine Aquarellausstellung von Ruskins Arbeiten in der »Fine Art Society«. Von den Bildern waren bisher 130 verkauft, darunter das 1857 angefertigte »Der Paß von Kiliecrankie«, deshalb besonders von mir erwähnt, weil in dieser Schöpfung Ruskins so ziemlich seine Theorie mit der Praxis sich deckt. In demselben Institut befindet sich zurzeit eine hochinteressante Sammlung von altdeutschen eisernen Schmiedearbeiten zur Besichtigung. — Eine Ausstellung von schönen und gut porträtierten Frauen sieht wohl jeder gern! Eine solche fand in der »Mendoza-Gallery« statt, woselbst ein junger, neu aufstrebender und zu den besten Erwartungen berechtigter Künstler, Mr. Maurice Randall, sich in seiner Spezialität, dem Pastellbildnis, vorstellte. Ein höchst gelungenes, von diesem Maler hergestelltes Porträt ist das von Mrs. Mason, eine Dame, die in ihrer eignen Sammlung übrigens manch hübsches Andenken an große Meister besitzt. So unter anderen das erste, wirklich durchgeführte Aquarellwerk Millais', das eine Mrs. Medex darstellt, die die Jugendliebe des großen Meisters war und bisher nicht reproduziert wurde. Das in der »Royal Society of Painters in Water Colours« am meisten bewunderte und gleich nach der Eröffnung verkaufte Bild stammt von Mr. Edward R. Hughes her und betitelt sich »Heart of Snow«, zu deutsch »Schneeherz«. Das Sujet stellt ein ungemein anziehendes junges Mädchen dar, das in einer Gletscherlandschaft als Berggeist gedacht ist. Entgegengesetzt zu dieser nordischen Szenerie will ich zum Schluß von Walter Cranes Ausstellung in der »Dowdeswell-Gallery« berichten, der von einer längeren Reise aus Indien zurückgekehrt, die Früchte derselben in Form von 47 Aquarellbildern zur Besichtigung bot, und in denen Licht und Farbe vorteilhaft zum Ausdruck kommen. Einzelne der Titel lauten: »Bombay«, »Ellora-Tempel«, »Himalaya«, »Dschungeln«, »Benares«, »Colombo«, »Ceylon« und »Palmenwälder«.

O. v. SCHLEINITZ.

NEKROLOGE

In Wien starb in der Nacht zum 11. Juni der Maler **Charles Wilda** an den Folgen eines am 27. Mai erlittenen Schlaganfalles. Er war am 20. Dezember 1854 in Wien geboren und in der Hauptsache Schüler Leopold Müllers (des »Ägypters«) an der Wiener Akademie, dessen Beispiel ihn auch alsbald nach dem Nillande führte. Seine dortigen Genrebilder zeichnen sich durch genaue Beobachtung und eleganten Vortrag aus, auch ihr Kolorismus hat mehr Glanz als Kraft, mehr Schimmer als Flimmer. Es war das gemalte Ägypten der siebziger Jahre, das sich mit neuer Frische fortsetzte. Sein »Arabischer Wahrsager« erhielt noch 1895 den Kaiserpreis. Nach der Heimkehr schlug er jedoch in dörflichen Szenen alsbald die kühlere heimatliche Note an und pflegte auch das lebensgroße Porträt. 1904 erhielt er die große goldene Staatsmedaille, und zwar für ein Bild: »Prinzessin Turandot«, das ihn auf ganz neuer Bahn zeigte. Es war eine glänzende Chinoiserie, wie sie etwa noch Boutet de Monvel malen könnte, in märchenhafter Pointierung, mit der Zierlichkeit eines Miniaturisten gemalt und in seinem vielen Goldgelb und Purpur von der Farbenwirkung eines Schmuckstücks. Das originelle Bild hatte einen großen Erfolg. 1906 folgte in der nämlichen Sphäre »Gulliver und die Riesenfräulein«. Auch dieses hat, wenigstens in den Typen, eine chinesische Pointe. Es ist ungemein sauber gemalt, aber schon mehr für das große Publikum, und auch eigentlich auf Vervielfältigung berechnet. Schwächer war das diesjährige Bild: »Prinz und Bauernmädchen«, die Begegnung auf einem Brücklein, wo der schwefelgelbe Prinz aus vielem Grau etwas vereinsamt hervorsticht. Wilda war auch als Mensch und Charakter sehr sympathisch und wird im Verband der Künstlergenossenschaft schmerzlich vermißt werden.

Ludwig Hevesi.

PERSONALIEN

Professor von Thiersch, der eben erst den überaus prunkvollen Bau des neuen Kurhauses in Wiesbaden vollendet hat, wird sogleich wieder vor eine neue Aufgabe gestellt werden. Die Stadt *Frankfurt* wird ihm den Bau einer Ausstellungs- und Festhalle übertragen, deren Kosten sich auf rund einundeinehalbe Million Mark stellen werden, und deren Ausführung bis Ende des Jahres 1908 vom Architekten gewährleistet wird.

Professor **Louis Tuaillon** ist zum Vorsteher eines Meisterateliers für Bildhauerei an der Königlichen Akademie der Künste in Berlin ernannt worden.

G. E. L. Friedrich, Maler und Kupferstecher zu Dresden, ein Schüler *Ludwig Richters*, und **Julius Köckert,** aus Leipzig gebürtig, aber seit langem in München ansässig und dort ehemals als Historienmaler geschätzt, feierten in voller Frische ihren 80. Geburtstag.

Der Graphiker **Hugo Steiner-Prag,** gegenwärtig an der Kunstgewerbeschule in Barmen wirkend, ist an die Akademie für graphische Künste nach Leipzig berufen worden.

Die **Ehrenmedaille des diesjährigen Pariser Salons** erhielt Henri Martin.

Mailand. Der Architekt *Luca Beltrami* ist zum Baumeister des Domes ernannt worden. *F. H.*

WETTBEWERBE

Wettbewerb für das Leipziger Hauptbahnhofs-Gebäude. Für diese ungewöhnlich bedeutende Aufgabe sind 76 Entwürfe eingegangen. Die ausgesetzte Baukostensumme beträgt fast 6 Millionen Mark. Zur engeren Konkurrenz standen nach Sichtung für die Preisrichter 25 Entwürfe zur Diskussion. Es wurden zuerkannt: Je ein erster Preis von 12500 Mark den Architekten *Jürgen Kröger* in Berlin und *Lossow & Kühne* in Dresden; ein zweiter Preis von 7500 Mark dem gemeinsamen Entwurf von Professor *Hermann Billing* und *Wilhelm Vittali* in Karlsruhe i. B., und ein gleicher Preis Professor *Klingholz* in Aachen.

Dresden. Bei dem diesjährigen Staatswettbewerbe für Werke der sächsischen Kleinplastik war die Beteiligung sehr stark, es wurden 22 Arbeiten von 20 Künstlern angekauft und zwar für etwa rund 15000 Mark.

Budapest. Die Jury der Konkurrenz für ein Denkmal des ungarischen Freiheitskrieges hat am 12. Juni die Entscheidung getroffen. Der erste Preis von 12000 Kronen und die Ausführung wurde den Bildhauern Ödön Szamovolszky und Istvan Gàch zuerkannt. Das Ergebnis der Konkurrenz hat allgemeines freudiges Aufsehen erregt, da die preisgekrönten zwei Bildhauer der jüngsten Generation angehören, und ihr starkes Talent bei dieser Konkurrenz erst aufgetaucht ist.

DENKMALPFLEGE

Von einem eigentümlichen Akt der Kunstpflege lesen wir im B. T. »Der **Flügelaltar der evangelischen Kirche in Babenhausen,** eine Holzplastik, die von vielen für ein Werk des großen Würzburger Bildhauers Tilman Riemenschneider gehalten wird, soll versteigert werden, weil die Wiederherstellung des von der Zeit stark mitgenommenen Werkes zu viel Geld kosten würde. Angeblich soll sich vor allem das Darmstädter Museum um den Kauf des Werkes bewerben. Das Altarwerk, eine Stiftung der Gemahlin des Grafen Philipp III. von Hanau-Lichtenberg, stammt aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Es wird zum erstenmale im Jahre 1518 erwähnt; es enthält drei wundervoll modellierte Hauptfiguren — Papst Gregor, St. Valentin und St. Nikolaus — und Reliefs auf den Flügeln. Hervorragend ist das Laubwerk der Bekrönung. Das Ganze ist ein Kunstwerk von hohem Range.«

-f **Heimatschutz.** Die *Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz* war an ihrer letzten Jahresversammlung zu Luzern (8. und 9. Juni 1907) in der Lage, lebhaften Anklang ihrer Bestrebungen zu konstatieren. Auf 4000 Mitglieder angewachsen, hat sie schon Erfreuliches geleistet, die Gewissen geschärft und manche Anregungen gegeben, die nicht erfolglos blieben. Sie darf es auf ihre im Bunde mit anderen Organisationen, so dem Schweizerischen Kunstverein, erhobene Einsprache zurückführen, wenn im schweizerischen Nationalrat neuestens ein Konzessionsgesuch für eine kleine Drahtseilbahn in der Nähe der Tellskapelle am Vierwaldstättersee nicht durchdrang. Der Bundesrat wurde vielmehr von dem Parlament eingeladen, Maßregeln zu ergreifen, um die Tellskapelle und ihre Umgebung nötigenfalls auf dem Wege der Expropriation vor Profanation zu schützen. Lebhafte Proganda machen die Kreise des schweizerischen Heimatschutzes gegenwärtig auch gegen das Projekt einer Bahn auf das Matterhorn. In Aussicht genommen hat die schweizerische Vereinigung für Heimatschutz die Herausgabe einer Anleitung zur Pflege der heimischen Bauweise und ein Inventar aller Kunst- und Naturdenkmäler in der Schweiz. Ein von Professor Dr. K. Wieland in Basel ausgearbeiteter Entwurf eines Gesetzes gegen Reklameunfug, der Straßen-, Städte- und Landschaftsbild schädigt, wurde den kantonalen Regierungen vorgelegt.

-f Auch der westliche Flügel des **Kreuzganges des Klosters Allerheiligen in Schaffhausen,** des schönen romanischen Baues, wird die längst gewünschte stilvolle Renovation erfahren, wie sie den nördlichen und östlichen Teilen schon früher zuteil wurde. Die Arbeit erfolgt nach einem von Professor J. R. Rahn in Zürich günstig begutachteten Projekt.

DENKMÄLER

Wien. Am 4. Juni wurde in Anwesenheit des Kaisers und des ganzen Hofes im Volksgarten das Denkmal der Kaiserin Elisabeth enthüllt. Ein privates Komitee hat es aus öffentlichen Sammlungen errichtet, die einen raschen Verlauf nahmen. Es kostet 400000 Kr., wozu von Seite des Hofes noch etwa 100000 für Gartenarbeiten kommen. Der Entwurf ist vom Oberbaurat *Friedrich Ohmann*, die sitzende Figur, aus einem 8000 Kilo schweren Laaser Marmorblock, von Professor *Hans Bitterlich.* Jener ganze Teil des Volksgartens ist ad hoc eigens architektonisch umgestaltet. Durch ein neu angelegtes Tor im Gitter geht man durch eine junge Lindenallee gerade auf das Denkmal zu. Ein vertieftes Rasenparterre davor und ein Wasserbecken, dann eine Stufenreihe lassen es noch höher erscheinen. Der Charakter eines Gartendenkmals ist mit großem Apparat betont. Überall springendes und fallendes Wasser, in zwei aus dem Bassin aufsteigenden Brunnenschalen und zwei seitlichen, reich mit Reliefs geschmückten Brunnennischen. Und überall, in den steinernen Fassungen gelagert, Blumenbeete. Und als Gesamtumfassung hohe geschnittene Ahornwände, von denen man freilich einstweilen bloß die grünen Treillagen sieht. In der perspektivischen Draufsicht fällt die Sockelfigur symmetrisch zwischen zwei hohe, vasentragende Säulen an der Schwelle des Denkmalbezirkes. Ohmann, der vom Barock herkommt, hat sich seit Jahren dem Modernen anbequemt und drückt sich in einer von Schuldetails gesäuberten Formensprache aus. Sein Fehler ist, wie auch bei der vielangefochtenen »Wienüberbrückung« am Stadtpark, ein zu kombiniertes Wesen, das eine Menge Kleinigkeiten in ein unruhiges Ensemble bringt. Auch hier vermißt man eine Konzeption im Großen. Die 2,50 m hohe Denkmalfigur bot dem Bildhauer große Schwierigkeiten. Er glaubte sie stilisieren oder vielmehr idealisieren zu müssen, was natürlich auf Kosten der Ähnlichkeit und Charakteristik geht. Er hat an der typisch gewordenen Haartracht der Kaiserin wesentlich geändert, indem er die Stirnlocken wegließ und antikisierende Scheitel anbrachte, die ganz fremd anmuten. Ebenso hat er ein ideales Gewand erfunden, das ganz in der Art eines japanischen Kimono ausfiel. Auch der schlanke Habitus der Gestalt ist nicht zum Ausdruck gelangt. Es ist unerfindlich, warum unsere Künstler die so charakteristische und auch künstlerisch interessante Eigenart dieser geschichtlichen Figur immer unter so großen Bedenklichkeiten angehen. Auch Hellmer hat sie für Salzburg in einer Travestierung gebildet, die möglichst neutral ausfallen soll. Der Reiz und die Unwiderstehlichkeit einer authentischen Zeittracht ist diesen Künstlern noch immer nicht aufgegangen. Über all diesen Vermittelungen und Vertuschungen geht das Wertvollste, das Persönliche der Erscheinung, verloren. Bei dem großen (fruchtlos gebliebenen) Wettbewerb um das Denkmal waren aber verschiedene Projekte zu sehen, die nicht an diesem Übel krankten. Luksch z. B. (jetzt Professor in Hamburg) stellte die Kaiserin tapfer

in der Tracht ihrer Jugendzeit, der Krinoline vor. Und diese sitzende Figur mit dem monumentalen Schwung der Kleidlinie gefiel einem Privaten so, daß er sie für sich in Marmor ausführen ließ. Und gegen die späteren schlanken Toiletten der Kaiserin war ja schon gar nichts einzuwenden. So wird es denn einige Zeit dauern, bis man sich mit der neuen monumentalen Tatsache abgefunden haben wird.

L. H.

Denkmal für Z. Topelius. Die Schwedische Literaturgesellschaft in Finnland beschloß auf ihrer Jahresversammlung zu Helsingfors im April, die Initiative zu ergreifen zur Einsammlung von Mitteln, um Finnlands vielseitigstem und meistgelesenem Dichter, Zachris Topelius, eine Statue zu errichten. Dem zu diesem Zwecke gebildeten Ausschuß gehören der Kunstschriftsteller Professor J. Tikkanen, Dozent Hugo Pipping, der Künstler Th. Waenerberg und andere mehr an. *bg.*

FUNDE

Über die neu entdeckten **Fresken in der Moritzkapelle der Sebaldskirche in Nürnberg** findet sich ein Aufsatz von Karl Gebhardt in der Frankfurter Zeitung. Vor einem Jahre wurden nnter der Tünche der Kapelle alte Fresken gefunden, die dem Ausgang des 14. Jahrhunderts anzugehören schienen. Bisher sind drei Fresken aufgedeckt, deren besterhaltenes ein Martyrium der heiligen Ursula und ihrer Jungfrauen darstellt. Die Bilder verbinden die charaktervolle Kraft der Nürnberger Schule mit einem Schimmer von Anmut und haben starke auf rot und blau gestimmte Farben. Diese Fresken gehen in dem Stile vollständig zusammen mit den im Germanischen Museum befindlichen zwei Tafelbildern, die bisher mit dem im Przibramschen Besitze befindlichen Bild in Verbindung gebracht wurden (Woltmann und Woermann, Band I, Seite 406) und deren Künstler man als den Meister der Przibramschen heiligen Familie zu benennen pflegte. Die Entdeckung der Fresken in der Moritzkapelle ist also schon deshalb von Wichtigkeit, weil dadurch der bisher nach dem Wiener Bilde benannte Meister nunmehr mit stärkster Wahrscheinlichkeit als Glied der Nürnberger Schule angesprochen werden kann. Des weiteren stellt Gebhardt in seinem Aufsatz Vermutungen an über den Namen des Künstlers und nimmt dafür den Nürnberger Maler Fritz Weinschröter an, der im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts an der Spitze der Schule stand; doch begründet er diese Vermutung nicht überzeugend. Schließlich erhebt Gebhardt den dringenden Mahnruf, daß die beabsichtigte Restaurierung der Fresken unterbleiben möge.

AUSSTELLUNGEN

Hofrat Dr. *Koetschau* in Weimar hat der **Ausstellung von Werken junger Weimarer Künstler,** die er Mitte Juni im dortigen Großherzoglichen Museum für Kunst und Kunstgewerbe eröffnet hat, die folgenden beherzigenswerten Worte in seiner kurzen Einführung gewidmet: »Ein Museum soll für keine Richtung Partei ergreifen. Es soll allen gerecht zu werden suchen. Nicht danach hat es zu fragen, ob ein Kunstwerk modern oder nicht modern ist, ob es die letzte auf den Schild gehobene Mode darstellt oder nicht, sondern einfach danach, ob es gut ist oder schlecht. Und es hat um so mehr die Verpflichtung, diesen Standpunkt festzuhalten, weil es in sich den verläßlichsten Maßstab trägt, die aus der Geschichte gewonnene Erfahrung. Denn ich nehme für die Museen das Vorrecht in Anspruch, daß sie am gerechtesten die Kunst der Gegenwart beurteilen können, weil sie aus der Kenntnis der kunstgeschichtlichen Entwickelung heraus wissen müssen, was an einer Erscheinung bleibenden Wert hat oder nicht. Und eben deswegen trete ich auch für die Berechtigung des Impressionismus ein, wenn ich auch durchaus nicht alle Wege, die er beschritten hat, als die richtigen anerkennen kann. Der historisch Gebildete wird zudem wissen, daß es fast zu allen Zeiten Impressionisten in der Kunst gegeben hat. Ihre Namen werden auch von denen mit höchster Achtung genannt, die jetzt so eifrig auf die Nachfolger in der Gegenwart schelten. Wer die Handzeichnungen alter Meister kennt, wird mir ohne weiteres beipflichten.«

-f Zu **Neuenburg** wurde zu Anfang Mai die neueste der alle zwei Jahre wiederkehrenden Ausstellungen der dortigen Gesellschaft der Freunde der Kunst eröffnet, die, in erster Linie die Arbeiten der neuenburgischen Künstler vor Augen führend, auch andere Schweizer Maler und Plastiker zu Gaste laden. Erwähnen wir noch eine über hundert Nummern zählende **Zürcher** Ausstellung von Arbeiten der dortigen Künstlerkolonie, so beleuchtet dies die Rührigkeit der künstlerischen Arbeit im Lande, aber auch die Zersplitterung im Ausstellungswesen.

-f Die **Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins** blieb auch heuer just von mehreren der entschiedensten, persönlichkeitsstärksten Künstler des Landes unbeschickt, und so kann ihre Schau nicht zu einem allgemeinen Urteil berechtigen, um das es übrigens vielleicht in allen Fällen etwas Mißliches ist. Die Landschaftsmalerei hat den Löwenanteil an der Ausstellung; in ihr Gebiet entfällt auch, was diesmal die erfreulichsten Eindrücke vermittelt, als kraftvoll verdichtete, durch Vereinfachung und innerlichste Ergriffenheit gesteigerte Festhaltung heimischer Natur. Da ist *Hans Beat Wielands* »Heimat« zu nennen, ein für das Museum in Glarus angekauftes, ohne Sentimentalität gemüthaftes Werk, das wohl die Eigenschaft hat, »Alten« wie »Neuen« volle Mitempfindung zu erwecken und durch einen guten Steindruck bereits weithin bekannt geworden ist. Es mag Erinnerungen wachrufen an Calames Monterosa-Kette, das Gemälde im Leipziger städtischen Museum, spricht aber schon in der realistischen Vollgestalt des Sennen im Vordergrund, der völlig unliterarischen Geistes, aber deshalb sicher nicht unbewegt und heimatstolz genug, in das magische Bergglühen hineinsieht, seine neue, andere Zeit aus. Den Hoheitseindruck der Alpenwelt einzufangen, ist auch *Eugen Burnand* (Bressonaz) ausgegangen. Wir müssen aber gestehen, von seinen »Berner Alpen« nicht so unbedingt erfaßt worden zu sein, wie von manchem früheren Werk des Meisters: diese landschaftliche Inventuraufnahme von der Aareebene bis hinauf zu den Zinnen der Jungfrau und ihrer Nachbarn mutet wie ein Ausschnitt aus einem Rundpanorama an, so apart die Tönung des Bildes ist. Von herbster Hoheit ist *Emil Cardinaux'* (Bern) »Wetterhorn am Abend«, erfrischend in ihrer sieghaften Helle und Klarheit *Edmond Billes* (Sierre) Berglandschaft, während *August Giacomettis* (Stampa) Maltechnik über die Verblüffung kaum weit hinausführt. Weniger überwiegend als noch letztes Jahr tritt heuer die Schneemalerei auf, und wir können uns wohl darein schicken, denn diese Motive häuften sich wirklich modenhaft und etwas ermüdend, so feine Aufgaben sie dem Maler stellen. *Plinio Colombi* (Kehrsatz) erweist sich erneut als Meister der Wintermalerei, ist übrigens auch durch eine feine, reine Sommerabendstimmung, an der Aare mit schimmerndem Wasser und seligem Himmel, vertreten.

Von Werken schweizerischer Künstler in München mögen noch hervorgehoben werden die stimmungsstarken dunkel-sinnenden Bilder *Wilhelm Ludwig Lehmanns* (Bernina-Paßhöhe bei Mondschein und Chiemseelandschaft), *Carl Theodor Meyers* das Auge des Radierers nicht verkennen

lassendes Gemälde vom Untersee, der malerischen Klimax des Bodensees, *Otto Gamperts* lenauisch anklingender Herbststurm auf der Reichenau und Flüelapaß, *Emanuel Schalteggers* Hallstädtersee. Zu dieser Gruppe möchte man stellen *Karl Braeggers* »Neuen Frühling«, erworben vom Kunstverein Locles, ein Bild von feiner Stille und sorglichst abgewogener Harmonie. Ältere Auffassung der Landschaft und ihrer malerischen Werte überwiegt in der Gruppe der Luzerner Künstler, bei *Nikolaus Pfeyffer* (Am Fuß des Rigi), *Hans Bachmann* (dessen »Verlassene Kegelbahn« übrigens von modernerem Eindruck ist), *Jost Muheim, Joseph Clemens Kaufmann*; *Georg Troxlers* Gewitterstimmung am Vierwaldstättersee hat einen elementareren Charakter. Von beachtenswertem künstlerischem Gehalt ist ein kleineres Bild (Die Frohburger Flühe) des Baslers *Otto Mähly*, von dessen künstlerischen Stadtgenossen noch *Mangold Burkhard* (Mainlandschaft, Rheinbett bei Laufenburg mit badenden Knaben), *Emil Beurmann, Emil Schill* (Hochsommer) zu nennen sind, *Max Burgmeier* (Aarau), *Otto Ernst, Otto Wyler* als aargauische, *Martha Cunz* (mit dem frischen »Sommertag«), *Elise Stebel, Fritz Gilsi* als st. gallische Künstlerinnen und Künstler. Das nächste Jahr dürfte an einer nationalen Kunstausstellung, dem »Salon«, erstmals wieder seit 1905, Gelegenheit zu reicherer, bedeutsamerer Überschauung schweizerischer Kunst der unmittelbaren Gegenwart bieten; da mag es dann instruktiver sein, ihr den Puls zu fühlen, als bei dem hausbackenen, friedlichen Turnus-Anlaß. Kennzeichnend für die gegenwärtige Ausstellung, wie schon ausgesprochen, ist das völlige Regiment der Landschaftsmalerei, auf deren Feld auch das Vortrefflichste geleistet wurde; das Zurücktreten der in sich selbst bedeutenden Menschendarstellung (Porträts sind schier mit der Laterne zu suchen), die Ebbe der symbolistischen Malerei, des Tiefsinn-Anspruches. Ohne daß die Turnusausstellung mit sensationellen und mit mehr als einer kleinen Zahl ungewöhnlicher Werke aufzuwarten hätte, erfreut sie durch manche Arbeit von gesunder, schlichter Wohlgestalt.

SAMMLUNGEN

Die »Münchener Neuesten Nachrichten« brachten einen interessanten Leitartikel über **die Neuordnung der Verwaltung der Münchener Kunstsammlungen.** Es heißt darin: »Künstler, Kunstfreunde und wer sonst innerlichen Anteil nimmt an dem Schicksal und an der Zukunft Münchens als Kulturmittelpunkt, sie wissen nicht recht, ob sie weinen sollen oder lachen. Den meisten — leider dürfen wir es nicht verschweigen — ist das Weinen näher als das Lachen. Sie sagen also: das ist das ganze Ergebnis einer so ernsten, treubesorgten Arbeit aller Verständigen, weiter hat man in langen, hochnotpeinlichen Beratungen der ministeriellen Reformkommission nichts zuwege gebracht, als daß das unheilvolle Kommissionsunwesen, das die tieftraurige Stagnation unserer Museumsverhältnisse verursacht hat, nur noch erweitert und befestigt, mit erhöhten Machtbefugnissen ausgestattet wurde! Haben wir da überhaupt noch etwas zu hoffen? Wäre es nicht besser gewesen, alles beim Alten zu lassen? Früher hatten wir doch bloß Kommissionen, jetzt haben wir gar zu einer Masse von kleinen und kleinsten Kommissiönchen noch eine Generalkommission, die zwar »offiziell« lediglich ein »begutachtendes Organ« sein soll, de facto aber durch die inoffiziellen höfischen und sonstigen Beziehungen mancher ihrer Mitglieder ein derartiges Übergewicht in sich trägt, daß die eigentlich verantwortlichen Sammlungsvorstände ihr auf Gnade und Ungnade ausgeliefert sind. Ja die Übermacht dieser dem Landtage und den Steuerzahlern gegenüber doch unverantwortlichen Generalkommission wächst ins Ungemessene durch die Bestimmung, daß die Generalkommission auch bei Besetzung der wichtigeren Stellen an den Sammlungen gehört werden muß. Die Generalkommission hat es also in der Hand, an die Spitze der Sammlungen lauter Persönlichkeiten zu stellen, die ihr genehm sind, von denen sie keinen Widerspruch erwartet! Zwar hat der Sammlungsvorstand ein Vetorecht, das heißt er kann ein von den Kommissionen vorgeschlagenes Kunstwerk ablehnen. Aber, so fragt man sich mit einigem Zittern, was wird aus dem unseligen Sammlungsvorstande, der mit tolldreistem Frevelmute es wagen würde, einer solchen hochgewaltigen Kommission zu trotzen? . . . Das Wichtigste sind die künftigen Chefs einiger unserer wichtigsten Museen: Pinokothek, Nationalmuseum, Münzkabinett müssen teils jetzt, teils später neue Direktoren bekommen. Und an den Persönlichkeiten dieser »kommenden Männer« liegt alles. Von ihnen hängt es auch ab, ob das Zusammenarbeiten mit der General- und den Sonderkommissionen gedeihlich sich gestaltet oder nicht. Gelingt es — und es muß gelingen — wirklich bedeutende, künstlerisch empfindende und dabei durch und durch sachkundige Männer an die Spitze dieser Institute zu setzen, dann erledigt sich eigentlich alles andere von selbst . . . Es sind in den letzten Jahren Unsummen verausgabt worden für Ausstellungsankäufe, die sich zum großen Teil nachher als absolut nicht »galeriereif« erwiesen. Ja, es sind Fälle vorgekommen, in denen die Künstler später selbst unglücklich waren, daß dies oder jenes Bild unsere Pinakothek zierte, das sie von ihrer inzwischen erlangten größeren Reife aus verwerfen mußten! Höflichkeitsankäufe von Ausländern sollten ganz unterbleiben. Museumsankäufe sind keine Auszeichnungen wie Orden oder Titel.«

Berlin. *Königliches Kunstgewerbemuseum.* Eine Ausstellung von »Buntpapieren« im Lichthof des Museums gibt ein anschauliches Bild der Entwickelung dieses für die moderne Buchkunst so außerordentlich bedeutsamen kunstgewerblichen Zweiges. Nach Techniken geordnet sehen wir alte, speziell in Italien entstandene Gold- und Silberpapiere, »gestrichene« und »gesprengte« Papiere, eine Fülle der bekannten marmorierten, sogenannte »Tunkpapiere«, alter, neuerer und neuester Zeit, ferner jene in der ungemein reizvollen »Kleistertechnik« entstandenen Blätter, wie sie erstaunlich phantasievoll besonders im 18. Jahrhundert gefertigt wurden. Neuerdings hat vor allem der Buchbinder Anker Kyster in Kopenhagen und Frau Lilli Behrens in Düsseldorf in diesem Verfahren die zartesten Wirkungen erreicht. Derartigen, mit der Hand gefertigten Blättern, die damit den Charakter von Originalschöpfungen tragen, schließt sich die große Zahl der in den verschiedensten Techniken maschinell hergestellten Papiere an. Ein von dem Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums Peter Jessen geschriebener Führer erleichtert das Verständnis der ausgestellten Objekte, deren Herstellungsverfahren usw. gewiß nur dem allerkleinsten Teil der Besucher bekannt ist.

In den für Wechselausstellungen bestimmten ehemaligen Bibliothekssälen des Erdgeschosses findet gleichzeitig eine beachtenswerte Ausstellung moderner Keramiken statt. Anschließend an eine kleine Anzahl alter Originalstücke, die den keramischen Beständen der Sammlung entnommen sind, alte deutsche und schweizer Irdenware, deutsches und japanisches Steinzeug, kann man in den modernen Erzeugnissen die Wiederaufnahme der alten Techniken, wie die Resultate der verschiedenen neuen Verfahren an neuen Formen beobachten. Die Werkstatt R. Mutz-Berlin stellt zahlreiche Ziergefäße, Wandplatten usw. aus, kleinere Kollektionen stammen von Rudolf von Heider-Elberfeld, Kurt Randhahn-Eisenberg, S.-A., Fritz

von Heider-Magdeburg und anderen. Verschiedene Schulen, so die Fachklasse der Magdeburger Kunstgewerbeschule unter Fritz von Heider, die Lehr- und Versuchswerkstätte der Königlich württembergischen Kunstgewerbeschule in Stuttgart, die Königlich preußische keramische Fachschule in Bunzlau, die von Schmuz-Baudiß geleitete Klasse der zweiten Handwerkerschule in Berlin, schließlich die Königlich bayerische keramische Fachschule in Landshut i. B. mit ungemein gesunden, farbenfrohen Arbeiten, geben die Möglichkeit interessanter Vergleiche. Zu den altbekannten Erzeugnissen Läugers in Karlsruhe, Frau Schmidt-Pechts in Konstanz (mit grotesken Tiertellern nach Entwürfen von Wilhelm Diez), Scharvogel in Darmstadt, kommt eine Reihe von Produkten, die aus weniger genannten Werkstätten stammen, in denen der Geist der alten volkstümlichen Töpferware eine fröhliche Auferstehung feiert. Der Töpfermeister Friedrich Walther in Michelstadt im Odenwald, Ludwig Schneider in Marburg, Leonhard Bauer in Lauterbach in Oberhessen und C. A. Schack in dem altberühmten Bürgel i. Th. liefern dafür manchen lobenswerten Beweis. Von der vielbesprochenen Cadinener Tonware, über die bei anderer Gelegenheit an dieser Stelle die Rede war, sind nur einige nicht aus der Manufaktur selbst, sondern aus der Berliner Handwerkerschule stammende hübsche Arbeiten zu sehen. Vor kurzem sandte aber die Cadinener Fabrik einige *alte* Stücke, wie sie vorzeiten in Cadinen hergestellt wurden: einen prächtigen, biederen doppelhenkeligen Topf, ein Wasserfaß usw., die trübes Zeugnis dafür ablegen, daß auch in Cadinen ursprünglich eine unprätenziöse, entwickelungsfähige Kunst vorhanden war, der durch »stilvolle« Nachahmungen gründlich der Garaus gemacht ist.

Der Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche stellte die Resultate eines von ihm veranstalteten Wettbewerbes um Entwürfe von Abendmahlsgeräten aus. Die nur schwach beschickte Konkurrenz ergab leider ein trauriges Bild, konnte doch keiner der Entwürfe — am wenigsten einer der »preisgekrönten« — Anspruch auf künstlerischen Wert erheben. Alte gute Gedanken waren trivialisiert und neue waren nicht hinzugekommen. Das einzige Resultat dürfte die Mahnung sein, dem arg vernachlässigten Gebiet kirchlicher Kunst mehr Beachtung zu schenken.

Nach dem Vorbild des Kaiser-Friedrich-Museums beabsichtigt die Direktion des Kunstgewerbemuseums von jetzt ab von Zeit zu Zeit Kollektivausstellungen der Neuerwerbungen des Museums dem Publikum darzubieten. Die Vorbereitungen zu einer derartigen Veranstaltung sind im Gange. *Svs.*

Das **Berliner Kaiser Friedrich-Museum** erhielt als Geschenk des Generaldirektors Dr. Bode eine Landschaft mit Kegel spielenden Bauern von Adriaen Brouwer.

Seit dem 1. Juni wird in den **Berliner Museen**, und zwar im Kaiser-Friedrich-Museum Dienstags und Mittwochs, in der Nationalgalerie Freitags und Sonnabends *ein Eintrittsgeld* von 50 Pfennig erhoben. Außerdem aber wird in beiden Museen der Reinigungstag von 1 Uhr ab gegen ein Eintrittsgeld von 1 Mark freigegeben. Reinigungstag bleibt im Kaiser-Friedrich-Museum der Montag; in der Nationalgalerie wird er vom Dienstag auf den Donnerstag verlegt. Studierende usw. werden von der Zahlung eines Eintrittsgeldes befreit. In beiden Museen sollen die Kopisten und Führungen ganz auf die Zahltage beschränkt und ferner die Museen an allen Wochentagen (sowohl den freien Tagen als auch den Zahltagen) so lange geöffnet bleiben wie jetzt Sonntags, im Sommer also bis 6 Uhr. Die übrigen Berliner Museen bleiben frei zugänglich.

Die **Heidelberger städtische Kunstsammlung** erhielt von den Erben des industriellen Posselt eine Sammlung von 141 alten Niederländern geschenkt, die in einem besonderen Anbau dem Museum angegliedert werden sollen.

Ein **hessisches Landesmuseum** soll in Kassel mit beträchtlichem Kostenaufwand errichtet werden.

Die **Münchener Pinakothek** hat das Gemälde »Sitzende Dogge« von Wilhelm Trübner erworben.

Die **historische Galerie in Budapest** blieb vor dem Publikum beinahe zwölf Jahre lang geschlossen. Die durch Direktor Dr. Ernst von Kammerer beständig vermehrte und neu geordnete Sammlung hat nun endlich in der Akademie der Wissenschaften in den alten Räumlichkeiten der Nationalgalerie den geeigneten Platz gefunden. Sie wurde durch den Unterrichtsminister Graf Albert Apponyi am 5. Juni eröffnet.

INSTITUTE

Florenz. *Kunsthistorisches Institut.* Sitzung vom 26. Januar 1907. Herr Dr. *Bombe* sprach über *umbrische Gonfalonebilder*, welche in Zeiten der Pest in feierlicher Prozession durch die Straßen getragen wurden, und analysierte zunächst eine Reihe von Bildern dieser Art, welche sich durch ein ganz bestimmtes, alter Überlieferung folgendes Kompositionsschema auszeichnen. Die streng liturgische Fassung des Themas wurde an einem alten, vielfach übermalten Temperabild auf Leinwand in der Kirche S. Croce dei Falegnami zu Perugia gezeigt, das wahrscheinlich nach der Pestilenza mortifera von 1429 gemalt worden ist. Im oberen Teile dieses Bildes ist der zürnende Christus dargestellt, der mit beiden Händen Pfeile herabschleudert, und in der Mitte in großer Figur die Madonna, welche mit ihrem Mantel das Volk beschützt; rechts und links von der Madonna S. Sebastian und der Erzengel Raphael, der sein Schwert in die Scheide steckt. Spruchbänder mit Versen erläutern den Vorgang. Nach den gleichen Kompositionsprinzipien sind aufgebaut: der Gonfalone von S. Francesco zu Perugia, der 1464 in der Werkstatt des Bonfigli einer umfassenden Restauration unterzogen worden ist, Bonfiglis schöner Gonfalone zu Corciano von 1472, der Gonfalone zu Pacciano, s. w. dem Trasimenersee, der Gonfalone in Montone bei Umbertide und der von Giannicola Manni (?) von 1494 in S. Domenico zu Perugia. Eine Reihe individueller gestalteter Schöpfungen dieser Bildgattung ist durch drei Werke des Bonfigli in Perugia repräsentiert: den Gonfalone von S. Bernardino (1465), von S. Maria Nuova (1472) und von S. Fiorenzo (1476). Wie dann spätere umbrische Meister das Thema teils unverändert aufnahmen, teils weiter umbildeten, wurde gezeigt an dem Gonfalone des Berto di Giovanni (?) im Dom zu Perugia (1526), an Peruginos Gonfalone der Disciplinati von S. Pietro Martire (1489) und an dem der Confraternità della Giustizia (1498). Das alte umbrische Kompositionsschema findet sich in einem Freskobilde des Benozzo Gozzoli in S. Agostino zu San Gimignano von 1464 wieder. Hier ist jedoch Zentralfigur S. Sebastian, der das Volk mit seinem Mantel vor den Pfeilen des zürnenden Gottes beschützt. Den zürnenden Gott, der Pfeile herabschleudert, hat Benozzo schon früher, nach 1452, auf einem Fresko in S. Francesco zu Montefalco, das die Begegnung der Heiligen Franziskus und Dominikus darstellt, umbrischer Tradition nachgebildet, und noch früher Fra Angelico auf einem Täfelchen im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin. Daß auch sonst der toskanischen Kunst das Thema des zürnenden Gottes nicht fremd ist, wurde an einem Votivbild des Filippino Lippi für die Familie Vecchietti im Palazzo Pitti gezeigt. Wie ein Künstler des Nordens ein ähnliches Thema behandelt, konnte an Hans Holbeins d. Ä. Votivbild für den Bürgermeister Ulrich Schwarz in Augsburg (1508) dargelegt werden. Anordnung der Figuren und Text der Spruchbänder erinnern hier in ganz über-

raschender Weise an umbrische Gonfalonebilder. Ferner wurde gezeigt, daß auch die Komposition von *Raffaels Madonna di Foligno* von umbrischen Gonfalonebildern beeinflußt ist. Zum Schluß wurde auf die bedeutsamen Zusammenhänge dieser Darstellungen mit Liturgie, Predigt und Mysterienspielen hingewiesen. Eine italienische Übersetzung des Vortrags erscheint mit Abbildungen im Januar-Februar-Heft der Zeitschrift »Augusta Perusia« (2. Jahrgang).

Herr Dr. *Gronau* zeigte den Anwesenden, wen das *Botticelli*-Bildnis aus der Galerie Leuchtenberg, im Besitze des Herrn Simon in Berlin, vorstellt. Es gleicht dem Porträt im Gang zwischen Uffizien und Pitti mit der Aufschrift Marullus Tarchianota. Es ist also dieser Schriftsteller aus dem Kreis der Medici auch dort dargestellt.

Herr Dr. *Geisenheimer* besprach die Serie der großen *Arazzi* mit Szenen des Marienlebens in S. Maria Maggiore zu *Bergamo*. Die Entwürfe dazu wurden von *Alessandro Allori* 1582—83 (der neunte und letzte gegen 1586) ausgeführt. Nach Hinweis auf die zugehörigen Zeichnungen in den Uffizien wurden einige bisher unbekannte bergamasker Dokumente über die Bestellung und Lieferung der Arazzi verlesen. *H. B.*

VEREINE

Unter dem seltsamen Titel **Verdhandi-Bund** (Verdhandi ist der Name einer Norne) hat sich unter der Führung des Professors Dr. Friedrich Seesselberg in Berlin eine Vereinigung gebildet, die nach ihrem Programm »gegenüber der überhandnehmenden Decadence das Gesunde und Lebensbejahende wieder stärker betonen und den Künstlern selbst einen stärkeren Einfluß auf unsere Kultur verschaffen will. Zu diesem Zwecke schließt der Bund alle Einzelkünste auf deutscher Gemütsgrundlage enger zusammen und will durch die Vermittelung eines eigenen Schrifttumes (Zeitschrift Verdhandi) durch festliche Ausstellungen und Vorträge Volk und Künstler, sowie auch Künstler und Gelehrte in engere persönliche Wechselbeziehungen bringen.«

-f Der **Schweizerische Kunstverein,** in Luzern versammelt, beschloß künstlerisch zweckmäßige Ausgestaltung seiner Turnusausstellungen und erstrebt eine rationelle Verbindung der beiden schweizerischen Kunstausstellungsunternehmungen: Salon und Turnus. Die Frage der Gründung einer Pensions- und Unterstützungskasse für die schweizerische Künstlerschaft wird geprüft.

VERMISCHTES

Die **stärkste Sensation der letzten Wochen** war die Eingabe des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes an den preußischen Handelsminister, worin dieser gebeten wird, dem Geheimen Regierungsrat Dr. Muthesius es zu verbieten, außerhalb seiner amtlichen Tätigkeit in Wort oder Schrift seine bisher entwickelten Ideen über Gegenwart und Zukunft des deutschen Kunstgewerbes weiter zu verfolgen. Dieses eigentümliche Ansinnen, einem Staatsbeamten, der sich eine seltene Portion von praktischer Sachkenntnis und Freimut in sein amtliches Dasein gerettet hat, außerhalb der Bureauräume einen Maulkorb anzulegen, hat der Minister glatt und deutlich abgelehnt. Ebenso ablehnend haben sich die Ältesten der Berliner Kaufmannschaft verhalten, an die sich der fachwirtschaftliche Verband gleichfalls gewendet hatte; denn Dr. Muthesius hatte als Dozent an der den Ältesten unterstehenden Berliner Handelshochschule einen Vortrag gehalten, über den ein Teil der Mitglieder des fachwirtschaftlichen Verbandes erregt war. Wenn man den Wortlaut dieser Rede, die gedruckt erschienen ist, zur Hand nimmt, so kann man sich allerdings vorstellen, daß die Inhaber deutscher kunstgewerblicher Werkstätten sich durch gewisse Bemerkungen dieses Vortrages stark verletzt fühlen konnten. Die Ziele des Herrn Dr. Muthesius und seine Gedanken zu deren Erreichung sind jedenfalls ausgezeichnet, und aus diesem Grunde muß die Eingabe des fachwirtschaftlichen Verbandes bekämpft und überdies als Äußerung liberal sein wollender Bürger belächelt werden. Dagegen stehen wir nicht an, die Ausdrucksform, die Herr Dr. Muthesius an manchen Stellen seines Vortrages gewählt hat, für einen Mißgriff zu halten. Diejenigen Fabrikanten nämlich, welche sich der offensichtlichen Führung von Künstlern anvertrauen, stellt er in ihren kaufmännischen Zielen *moralisch* höher als solche, die kunstgewerbliche Gegenstände auf eigene Faust und nach dem alten Geschmacke fabrizieren. Dies scheint uns falsch und wirklich zur Erregung bösen Blutes geeignet; bosonders da Herr Dr. Muthesius seine Verurteilung so allgemein gehalten hat, daß er einen Satz gebraucht hat wie diesen: »Der kunstindustrielle Produzent lehnte es bisher grundsätzlich ab, ethische oder moralische Ziele mit seinem Geschäft zu verquicken«. Wie gesagt, so sehr wir das deutsche Kunstgewerbe zu der anregenden Tätigkeit des Herrn Dr. Muthesius beglückwünschen, so sehr bedauern wir gewisse Formen seines Vorgehens. Schließlich steht doch bei der Beurteilung der öffentlichen Fachleistungen eines Kunstindustriellen — oder auch eines Künstlers! — die Moralität seiner Absichten nicht in Frage. Um Gottes Lohn arbeiten doch beide nicht. Vielleicht ist sogar bisweilen der modernere zugleich auch der klügere Geschäftsmann. Übrigens hat die Angelegenheit zu einer Spaltung des fachwirtschaftlichen Verbandes Anlaß gegeben, indem die Dresdener und Münchener Werkstätten sowie noch einige Gesinnungsverwandte ausgetreten sind und einen neuen Verband bilden werden. Wir haben also jetzt auch im kunstgewerblichem Betriebe eine Sezession.

In der Kunstchronik vom 5. April dieses Jahres war eine in den Rheinlanden vielbesprochene **Rede** zum Teil abgedruckt, die der **Provinzial-Konservator der Rheinprovinz,** Professor Clemen, über die **kirchliche Monumental-Malerei** im rheinischen Provinzial-Landtag gehalten hatte, und es war daran die Erwiderung geknüpft, in der das Düsseldorfer Tageblatt (nicht die Düsseldorfer Zeitung) Clemens Ausführungen als einen Schlag gegen die Düsseldorfer Akademie bezeichnet. Diese Auffassung des Düsseld. Tagebl. war, wie uns von gut unterrichteter Stelle mitgeteilt wird, ein Mißverständnis. Die Rede und die gesamten übrigen Äußerungen der Landtagsmitglieder im Plenum waren vielmehr ein lebhaftes Plaidoyer gerade für die wirkliche Kunst und damit auch für die Kunstakademie und eine Anklage gegen die Überschwemmung der Kirchen mit ganz ungenügend ausgebildeten handwerksmäßigen Kräften. Die ernsthaften Künstler auf dem Gebiete der Kirchenmalerei und vor allem die Akademie durften dieser mutigen Äußerung nur freudigst zustimmen. Professor Clemen hat schon im vorigen Jahre auf dem zweiten Kongreß für evangelischen Kirchenbau in Dresden, sowie jüngst in Düsseldorf wieder in einem Kursus für evangelischen Kirchenbau die gleiche Klage erhoben und eindringlich auf die Gefahren hingewiesen, die in dem Überhandnehmen von minderwertigen fabrikmäßigen Erzeugnissen auf dem Gebiete der Ausstattung in unseren Kirchen, wie in dem zunehmenden Streben nach umfangreicher figürlicher Ausmalung durch ganz unkünstlerische oder mangelhaft vorgebildete Dekorationsmaler liegen. Seitens der rheinischen Provinzialkommission für die Denkmalpflege haben die Bestrebungen, diese handwerksmäßigen Kirchenausstattungen einzudämmen, schon seit Jahren die lebhafteste Unterstützung gefunden. — In der Kölnischen

Volkszeitung ist nun weiter im Anschluß hieran eine bessere Schulung für die Kirchenmaler durch die staatlichen Institute gefordert worden. Für die Düsseldorfer Akademie wäre eine solche Auffrischung durch junges Blut allerdings dringend erwünscht. An der Spitze der Klasse für Kirchenmalerei steht hier der greise siebzigjährige Professor Lauenstein, der ein höchst ehrenwerter und liebenswürdiger Mensch ist, dessen korrekte und etwas weichliche Tafelmalereien ihn aber zu allem anderen eher als zu einem Lehrer für kraftvolle und großzügige Monumentalmalereien befähigen. Dem Vernehmen nach besteht bereits die Absicht, in Düsseldorf eine neue Klasse für kirchliche Monumentalmalerei einzurichten, um weitere künstlerische Kräfte für diesen Zweig der öffentlichen Kunstübung heranzubilden.

Der Meister von del Borros Porträt gefunden? Die Frage, wer der Maler des im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin hängenden stattlichen *Porträts* eines wohlbeleibten Feldhauptmanns aus dem 17. Jahrhundert, des Toskaners *Alessandro del Borro*, der 1643 gegen die Kirchenstaaten ins Feld zog, ist, glaubt der schwedische Kunstschriftsteller *Tor Hedberg* nun gelöst zu haben. Als das Bild 1873 in Florenz erworben wurde, ging es unter Riberas Namen, später hat man auf Velasquez und neuerdings auf Luca Giordano und Tiberio Tinelli gemutmaßt; aber auch diese Deutung ist in der neuesten Auflage des Museumskatalogs wieder gestrichen. Hedberg ist zu der Ansicht gelangt, daß sein Meister vielmehr unter den flämischen Porträtisten zu suchen ist, welche die Traditionen von Rubens und van Dyck fortsetzten und, wie schmiegsam sie auch fremde Ideale in ihren Dienst nahmen, doch stets die typisch flämischen Züge in dem pomphaften Arrangement, der etwas theatralischen Auffassung und der breiten und spielenden Bravour der Technik bewahrten. Es ist, wie er in dem neuesten Heft der vornehmen Zeitschrift »Ord och bild« an der Hand von Abbildungen näher begründet, der 1606 in Mechelen in Belgien geborene *Peter Franchoys* († 1654). Was man bisher von diesem Maler kannte, sind ganz wenige Porträts in Dresden, Brüssel, Frankfurt, Lille und Köln. Für seine Hypothese führt H. nun hauptsächlich folgendes an: Das Porträt del Borros weist dieselbe Eigentümlichkeit auf wie alle Franchoys-Bildnisse: das Gesicht ist von unten gesehen, so daß der auf den Beschauer gerichtete Blick abwärts gerichtet ist. Charakteristisch ist ferner für die Bilder in Brüssel, Frankfurt und Berlin ein gewisses, künstlerisch nachlässiges Arrangement, das auf Rechnung des Malers zu setzen ist, nicht der Modelle: das Haar fällt frei in losen Locken herab oder kraust sich über Stirn und Schläfen, die Ohren verbergend; der Halskragen ist weich und niederfallend, nicht der gewöhnliche steife Spitzen-Stehkragen der Zeit usw. Die Übereinstimmung in Zeichnung und Modellierung der Hände, mit dem leicht gebogenen Handgelenk, dem kräftigen Griff und den zierlich gebogenen Fingern, ist auffällig. Zwischen dem Porträt in Lille und dem in Berlin bestehen noch tiefergehende Ähnlichkeiten, so die monumental dekorative Auffassung mit der großen einfachen Farbenfläche, dem roten Fleischton mit eingestreuten weißen Lichtern und anderes mehr. — Es steht zudem fest, daß Franchoys 1643 sich im Süden aufhielt; dafür, daß er in Italien gewesen, sprechen verschiedene Umstände, so z. B. ist das Porträt in Frankfurt, das in Stil und Technik dem Berliner Porträt am nächsten steht, in Italien aus der Sammlung des Kardinals Fesch in Rom eingekauft worden. Allerdings wird man bei keinen stärkeren Stützen als diesen das Fragezeichen von dem Bilde noch immer nicht entfernen können. *bg.*

Es verlautet, daß **Pierpont Morgan** die **Sammlung Höntschel** in Paris angekauft habe und zwar für eine Million Dollar. Die Sammlung enthält Schnitzwerke, Statuen und Möbel, und wie weiter berichtet wird, schenkt Morgan den Renaissanceteil der Sammlung dem städtischen Kunstmuseum von New York, während er den mittelalterlichen Teil für sich selbst behalten will und ihn nur dem Museum als Leihgabe überläßt.

LITERATUR

Im letzten Hefte des Burlington-Magazine bespricht W. Bode sehr abfällig das Buch der **Miss Cruttwell über die beiden Pollajuolo,** und schließt seine Kritik mit den Worten: »Ohne verletzen zu wollen, darf ich im Interesse unserer Wissenschaft wohl die Frage aufwerfen, ob diese zahlreichen Bücher und Schriften von Dilettanten beiderlei Geschlechts, die ihre Kunstliebe zeigen wollen, nicht besser ungeschrieben geblieben wären. Auch in Deutschland ist allerdings kein Mangel an solchen Büchern; vor allen haben wir die wohlbekannte und vom englischen Publikum auch geschätzte populäre Literatur, die den Namen Richard Muthers trägt — Bücher, in denen die Leser unterhalten werden durch Erzählungen von den sogenannten perversen Wegen der Künstler, während die Kunst selbst mit unglaublicher Oberflächlichkeit und Kleinlichkeit behandelt wird. Es kommt mir daher eigentlich nicht zu, über die in England produzierte Literatur über Kunst zu klagen.«

Ein vor kurzem herausgekommenes Buch des **Hon. Walter Rothschild** über **erloschene Vogelarten** ist vom Standpunkt seiner Ausstattung aus bemerkenswert. Das Buch, das 25 £ kosten soll, enthält eine Anzahl kolorierter Tafeln, die nach ganz ausgezeichneten Gemälden gemacht sein sollen. Der junge, wirkliche, Rothschild hat eine bekannte naturwissenschaftliche Sammlung zu Tring und nach den dort aufgestellten Specimina der Vogelarten resp. der Überreste sind die den Tafeln zugrunde liegenden kolorierten Zeichnungen von ersten Künstlern unter Oberaufsicht des gelehrten Herausgebers hergestellt. Die Tafeln sind auf ein »uncoated paper« mit permanenter Farbe gedruckt, die sie geradezu unzerstörbar macht. Die Entdeckung dieses Papiers, das, wie Publishers Circular mitteilt, von der größten Wichtigkeit für die Bücherproduktion ist, gebührt Herrn A. C. Fowler, dem Besitzer einer bekannten Farbendruckerei in Moorfields, dessen Experimente und Untersuchungen Walter Rothschild unterstützt hat und der auch die farbigen Tafeln für den vorliegenden Band der »Extinct Birds« hergestellt hat. *M.*

In der Bücherschau des Februarheftes der »Zeitschrift für bildende Kunst« wurde (aus Anlaß einer Besprechung der von S. Colvin herausgegebenen »Drawings of Old Masters in the University Galleries«) der Wunsch geäußert, bald auch andere in der **Oxforder Universität geborgene Kunstschätze** ans Licht gezogen und weiteren Kreisen durch Beschreibung und Abbildung dargeboten zu sehen. Bereits vor einem Jahrzehnt veröffentlichte die »Clarendon Press« einen »Descriptive Catalogue of the Majolica in the Ashmolean Museum« von D. E. Fortnum und gleichzeitig eine ausführliche historische Darstellung der Majolika- und Fayencewerke Italiens mit Illustrationen von demselben Verfasser. Die in ersterem Werke beschriebene, von ihrem früheren Besitzer Fortnum dem Ashmolean-Museum vermachte und nach ihm genannte kostbare Sammlung italienischer und spanischer Majolika stammt großenteils aus der Renaissancezeit des 15. und 16. Jahrhunderts. In ihren auserlesenen, durch die Meisterhand eines Giorgio von Urbino und anderer Majolikamaler jener Blütezeit mit farbenreichen Bildern in Metallüster geschmückten Prunktellern, Schalen, Kannen, Tafelaufsätzen und Vasen gewährt sie dem Beschauer eine unschätzbare Quelle hohen Kunstgenusses. *H. Krebs.*

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Meister der Farbe * IV. Jahrgang :: Heft 6

Inhalt:

Vivat Watteau! Eine Novelle von Karl Eugen Schmidt. (Fortsetzung).

Künstlerbriefe. Rietschel an Rauch — Rauch an Rietschel.

Farbige Kunstblätter:

Fritz Overbeck, Blühende Kastanien.
Hans am Ende, Winter in Worpswede.
Otto Modersohn, Frühling auf der Heide.
Fritz Mackensen, Der Fischer.
Carl Vinnen, Vorfrühling.
Heinrich Vogeler, Verkündigung.

Mit begleitendem Text von P. Warncke.

Einzelpreis des Heftes 3 M. Pro Jahrgang = 12 Hefte 24 M. Einzelne Blätter 1 M. Dieselben gerahmt von 3 M. an.

Die Galerien Europas * 200 Farbenreproduktionen in 25 Heften

Text: **18. Heft**

Geschichte und Entwickelung der Maltechnik von Ernst Berger. (Schluß.)

Kunstgefühl. Aus den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders von Wilhelm Heinrich Wackenroder. (1797.)

Farbige Kunstblätter:

Ludwig van der Helst, Das Fähnlein des Kapitän Roelef Bidser und Leutnant Blaeuw. Text von W. Steenhoff.
Frans Hals und Pieter Codde, Ausschnitt aus einem Schützenbilde. Text von W. Steenhoff.
Giovanni Busi gen. Cariani. Madonna mit der Näharbeit. Text von Fed. Hermanin.
Giovanni Battista Benvenuti gen. Ortolano, Pietà. Text von Fed. Hermanin.
Arent Arentsz (gen. Cabel), Landleute. Text v. W. Steenhoff.
Jan Baptist Weenix, Totes Wild. Text von W. Steenhoff.
Benvenuto Tisi gen. Il Garofalo, Madonna mit Kind und Heiligen. Text von Fed. Hermanin.
Jan Steen, Das Bohnenfest.

Preis des Heftes 4 M., bei Bezug des ganzen Unternehmens = 25 Hefte je 3 M.
:: Einzelne Blätter je 1 M. Dieselben in Passepartout gefaßt je 1.50 M. ::

Ausführliche Prospekte über beide Unternehmen sind in jeder Buchhandlung zu haben, ebenso direkt von der

Verlagsbuchhandlung E. A. SEEMANN in Leipzig.

Soeben ist erschienen:

Goya's seltene Radierungen und Lithographien

45 getreue Nachbildungen in Kupfer- und Lichtdruck der Reichsdruckerei

Herausgegeben von **Valerian von Loga**

33 Tafeln mit IV, 12 Seiten Text. Folio. In eleganter Leinwandmappe.

Preis **80 Mark.** (Der Subskriptionspreis ist erloschen.)

Hergestellt in 300 handschriftlich numerierten Exemplaren

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung in Berlin SW. 11

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 30. 12. Juli.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 31, erscheint am 16. August

LITERATUR

H. Wendland, *Besprechung von H. Krings, Ein wiedergefundenes Gemälde Martin Schongauers.* Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur, März 1907.

H. Wendland, *Martin Schongauer als Kupferstecher.* Berlin, Ed. Meyer, 1907.

H. Wendland, *Über neue Bildwerke.* Berlin, J. Bard, 1907.

Die übergründliche Besprechung fertigt einen kaum der Erwähnung werten dilettantischen Aufsatz in spaltelangen Ausführungen ab. Da zwei dieser Spalten ein paar Bemerkungen gelten, die ich mir beiläufig gegen das Vorwort des Schongauerbuches erlaubt hatte — Wendland spricht darin dem Künstler alle Gemälde bis auf die Madonna im Rosenhag ab — so veranlaßt er mich näher auf diese und eine andere gleichzeitig erschienene Schrift einzugehen.

Man wird W. gerne glauben, wenn er es nachträglich versichert, daß er sich das kurze Urteil über die Gemälde Schongauers reiflich überlegt habe, daß in diesem sogar ein künftiger Aufsatz mit einer freilich »völlig resultatlosen« Kritik enthalten sei; da aber einstweilen noch nicht einzusehen ist, warum dieses Urteil sachlich zutreffend sein sollte, so kann man es zumal bei der bündigen Form wohl als Beispiel für die Hyperkritik, mit der in letzter Zeit gegen die Werke bedeutender Künstler vorgegangen wird, erwähnen[1]). Freilich kann sich W. darin noch nicht mit Karl Voll (Die altniederländische Malerei, 1906) messen, der von den altniederländischen Gemälden des Berliner Museums gleich 18, d. h. fast alle hervorragenden mit größerer oder geringerer Bestimmtheit den Meistern, denen sie zugeschrieben sind, nimmt, darunter solche Werke wie den Johannes Geertgens, die Porträts und die Madonna Memlings, den Marienaltar Rogiers, die Anbetung des Hugo van der Goes[2]) — oder mit H. W. Singer (Rembrandts Radierungen, Klassiker der Kunst, 1906), der Rembrandt mehr als 100 seiner Radierungen abstreitet. Man muß anerkennen, daß W. fast keinen Stich Schongauers anzweifelt, nur die untere Hälfte des Blattes mit der törichten Jungfrau (B. 87), übrigens kaum mit Recht, trotz der geschmackvollen Bemerkung: »selbstverständlich ist ganz unschongauerisch, wie der schwarze Brei [gemeint ist die Schraffierung] überall bis an den Bildrand quillt«.

Um die chronologische Ordnung der Stiche hat die Arbeit über Schongauer sicher Verdienste; auch ist sie um der eingehenden Beschäftigung mit dem Künstler willen dankenswert. Aber Anschauung und Darstellen des Verfassers ist nicht der Art, daß man sehr zum Genuß dieser Vorzüge käme. Unter großen Schwierigkeiten — da auf jeder Seite mit einer Reihe Bartschnummern hin- und heroperiert wird — muß man sich durch 130 Seiten hindurchwinden, die nur gefüllt sind mit formalistischen Betrachtungen. Kein Versuch, die Persönlichkeit des Künstlers psychologisch oder im Verhältnis zu seiner Zeit oder zu der Kunstentwickelung zu verstehen, geschweige denn ein Eingehen auf den Inhalt der Darstellung. Oder soll man sich dies alles bei Worten wie »Großheit der Gesinnung« oder Ausrufen: »das ist große Vorstellung, das ist Wahrheit« oder »es ist die Schongauersche Kunst selber« hinzudenken?

Gegen eine rein formale Betrachtung ist nichts einzuwenden, wenn die Ausdrucksweise plastisch und anschaulich oder wenigstens klar ist. Aber bei den meisten Analysen ist mit vielen Worten sehr wenig gesagt. Ein Beispiel die Beschreibung des hl. Sebastian (B. 59): »Die Ferse des rechten Fußes ist über den linken geschoben, wie in der spätesten Kreuzigung, wodurch für das ausweichende rechte Bein eine neue Ansicht gewonnen ist. Dann geht der Körper nach rechts hinüber, neigt sich aber oberhalb der Hüfte wieder nach links, bis die Halsgrube über der Ferse des Standbeines steht. Und nun der Baum: bei der Ausweichung des rechten Beines nach links wendet er sich nach rechts; bei der Bewegung des Oberschenkels nach rechts, biegt er auf die andere Seite aus, in der Höhe weicht er aber wieder entschieden auf die alte Seite zurück und sendet die Macht seiner Äste nach rechts hinauf, während sich der Oberkörper mit den hochgehobenen Armen wieder nach links hinüberlehnt usw«. Vermutlich ist damit nur gemeint, daß sich der Körper entgegen der Biegung des Stammes um den Baum winde und um dies zu sehen, genügt die Textabbildung. Über den Ausdruck des anmutig kokettierenden Märtyrers wird natürlich kein Wort verloren, er wird uns nur in seiner Funktion als »Schraube« oder »Bewegungsspirale« definiert. Das ganze Buch handelt von solchen neuen rechten und linken »Ansichten«, »Richtungskontrasten«, »Relationen der Dinge«, von der »Farbe des neuen Stiles«, von einer »gewissen Schönlinig-

---

1) Wendland meint, ich spräche pro domo, weil ich das Berliner Bild als »besonders reizvoll« bezeichnet habe. Vielleicht sind ihm das Münchener und Wiener Gemälde nicht im Original bekannt, bei denen der Genuß durch eine wenig gute Erhaltung beeinträchtigt wird.

2) Dabei passiert es ihm bei seinen neuen Zuweisungen, daß er gelegentlich eine moderne Fälschung einem Schüler Rogiers gibt (S. 293 oben): eine Verkündigung im Besitz des Herrn v. Hoschek in Prag. Dr. Hofstede de Groot zweifelte zuerst an der Echtheit; die Untersuchung Hausers in Berlin bestätigte sein Urteil.

keit« u. s. f. Und was bei solchen scheinbar komplizierten Untersuchungen herausspringt, ist oft recht fadenscheinige Weisheit: »B. 82 und 83 sind die schönsten Blätter. Die Reinheit der Bildwirkung erreicht hier eine solche Höhe, daß der Beschauer die Zeichnung gar nicht mehr empfindet, daß er die Erscheinung sofort in die Vorstellung aufnimmt, sofort das Körpergefühl lebendig in sich erlebt, das diese Figur ausstrahlt: das Sichbewußtsein aller Gelenke, aller Bewegungsmöglichkeiten. Damit haben wir den Gipfel Schongauerischer Kunst erstiegen«. Merkwürdige Perspektiven! Aus den wenigen Worten Wölfflins in seinem Dürer wird Einem der Stil Schongauers plausibler als aus diesen umfänglichen Analysen.

Man würde keinen strengen Maßstab an ein Erstlingswerk legen, dessen Entstehung, wie uns interessanter Weise im Vorwort mitgeteilt wird, im Leben des Verfassers schon einige Zeit zurückliegt (warum hat er es dann nicht auf den Stand seiner gegenwärtigen Anschauung gebracht?), trete der Autor nicht mit einem erstaunlichen Selbstbewußtsein auf und läutete er seine Resultate nicht durch lang anhaltendes Wortgeklingel ein. Die Einleitung nach dem Vorwort schildert die unendlichen Schwierigkeiten, denen er bei seiner Darstellung ausgesetzt war. »Dem Verfasser war es auch wieder zu sehr um die Entwickelung zu tun, als daß er auf die historische Darstellung verzichten konnte. So suchte er denn den Ausweg in einer Teilung der Aufgabe: er trennt die Auffindung der Chronologie von ihrer Interpretation, der Darstellung. Selbstverständlich war es nicht möglich, dieses Prinzip bis ins Einzelne durchzuführen, und es mußten dem ersten Teile Beschränkungen auferlegt werden im Interesse einer geschlossenen Darstellung. Aber den Verfasser konnten diese Schwierigkeiten nicht abschrecken« usw. Oder einige Seiten weiter: »Für den Verfasser war Werk und Künstler ein Untrennbares, dem er allmählich näher kam. Die schriftliche Mitteilung nötigt ja aber leider zu einem Nacheinander und dabei entstehen Gewaltsamkeiten, wie sie in dem Schema dieser Abhandlung liegen«. Vor einer sehr trockenen Erwägung über die Chronologie einiger Stiche steht ein Motto von Wundt, das eine halbe Seite ausfüllt und so beginnt: »Die Vielseitigkeit der Beziehungen verleiht den Vermutungen und Gedankenverbindungen, die überall der eigentlichen Untersuchung den Weg bahnen, eine große Beweglichkeit und Fruchtbarkeit . . .«

Störender noch nehmen sich die immer wiederholten Versuche aus, durch seltene Worte und Wendungen oder eine Art Rhythmisierung der Sätze Effekte zu erzielen. Die unnötige Äußerung, daß Schongauers Stiche durch Bemalung verlieren würden, wird etwa so ausgedrückt: »Koloriert man diese Blätter, so werden sie verlieren, sie werden empfindlich an Tongehalt einbüßen, die Farbe wird sie beleidigen«. Nach Besprechung der Jugendwerke werden die Stiche eingeteilt in

»Werke im werdenden Stil,
Werke im feinen Stil,
Werke im reinen Stil,
Werke im großen Stil.«

Die literarische Form des Buches ist so bewußt und erzwungen, bei allem Mühen um Poesie und Stil, so unnatürlich und unpoetisch, daß man bisweilen an der Ehrlichkeit des Verfassers gegen sich selber zweifelt.

In der dem Schongauerbuch folgenden Schrift »Über neue Bildwerke« hat er sich in dieser Richtung weiter entwickelt. Er gibt sich jetzt als typisches Beispiel jener Modernen, die sich die bewußte Pflege ihrer eigenen Individualität vor allem angelegen sein lassen, an sich selbst fortgesetzt neue Entwickelungsphasen beobachten und diese Beobachtungen interessant genug finden, um sie der Mitwelt in preziöser Form mitzuteilen. Kümmert sich niemand genügend um die kostbaren Dokumente, so zieht sich der Märtyrer grollend in die Einsamkeit zurück, panzert sich mit Weltverachtung und lebt der beseligenden Hoffnung, daß die Menschheit kurz nach seinem Tode oder etwas früher zu der richtigen Einsicht kommen werde.

Das Buch hat 47 Seiten und zerfällt in folgende Teile: Seite 1 Motto aus Hebbel. S. 3—9, Ein Brief Hans Wendlands an einen Maler, in dem der Schreiber seine ästhetische Weltanschauung und seine Zukunftspläne darlegt »Als mich vor bald einem Jahr ein Bild von Ihnen veranlaßte, Ihnen zu schreiben, geschah es aus dem Gefühl der Einsamkeit heraus . . . Sie waren so freundlich anzuerkennen, daß ich die Richtung Ihres Wollens getroffen hatte. Ich wußte es — schon deshalb, weil ich die Wirkung Ihres Bildes deutlich weiter erlebte, wie man jedes Kunstwerk weiter erlebt, wie ich Rubens' Kirmes im Louvre weiter erlebe (sic!)« . . . Nun kommt das eigentliche Buch: 12 Seiten lang (S. 13—25). Dann ein doppelt so langer Anhang: »Über den Begriff des Schönen als Kunsturteil«, der wenig interessant ist, da er allbekannte Dinge in umständlicher Form sagt und an die Stelle von Goethes »dinglicher« Kunsttheorie etwas Besseres zu setzen versucht. Der Hauptteil ist persönlicher. Er zerfällt in zwei Teile und handelt erstens über einen Künstler, der dem Verfasser persönlich nicht bekannt ist, und zweitens über einen, der ihm bekannt ist. »Im Winter des letzten Jahres konnte man bei Schulte . . . zwei Arbeiten sehen, die mich [wertvolle biographische Notiz!] eine Zeitlang fast täglich in die Räume lockten . . .« »Die beiden Gruppen sahen sich einander an, feindselig, denn sie duldeten einander nicht in eines Menschen Brust, sie waren Gegensätze von der Art, die nie einen Ausgleich zuläßt, das Lob der einen war der Tadel der anderen, und darum wichen sie einander nicht, denn die eine war gut und die andere schlecht«. Der Stil knüpft nicht unpassend an die Erzählung der Bibel von der Trennung Abrahams und Lots an. (Den weltrichterlichen Ton treffen wir auch sonst bei Wendland. Eine Besprechung in den Monatsheften kunstwissenschaftlicher Literatur (Juli 1906) beginnt: »Dieses Buch ist nicht gut. Ich habe nach Vorzügen gesucht und habe sie nicht gefunden.«)

Zu einer Charakteristik der Skulpturen kommt es nicht, da uns der Verfasser wieder und wieder auseinandersetzen muß, wie schwer es ist, Gefühle in Worte zu fassen. »Es ist eine der verwegensten Aufgaben der Kunstwissenschaft, ja der Geisteswissenschaften überhaupt, mit Worten im logischen Bau zu sagen, warum diese Skulptur gut ist, und diese schlecht«. Es kommt darauf an, daß die »Wortästhetik . . . (es folgen etwa acht Nebensätze; läßt man sie aus, so bleibt freilich kein normaler Hauptsatz übrig), wenn auch nicht mit der Sprache . . . das Wesen der Kunst in eine kurze begriffliche Aussage faßt, doch durch Ausschließung eine unmißverständliche Umschreibung erhält, das Fragezeichen also gleichsam in der Schlinge des Indizienbeweises erdrosselt« [das Gleichnis weckt wahrhaft schreckhafte Vorstellungen]. — Nun aber werden die Schlüsse gezogen. »Ich wollte mit der Gegenüberstellung zweier Skulpturen die beiden Richtungen illustrieren, in denen sich die heutige Plastik bewegt. Es gibt heute eine Plastik, die allen schönen Dingen des Lebens dient, und eine Plastik, die still und sich selbst genug das unbegreifliche und unendliche Spiel der Gegensätze spielt, Massen gegen Massen baut und in ihren größten Künstlern über das Leben Gewalt hat, wie die Katze über die Maus, es ganz ergreifend und ganz beherrschend, dann wieder es lassend mit jener heiteren Sicherheit, die der

Kraft eigen ist«. Nach dieser prägnanten Fassung ein Zitat[1]) aus Hebbel und der erste Künstler tritt auf. (Er) »ist jung, das hoffte ich, als ich im vorigen Jahr eine Arbeit von ihm sah, und das sehe ich nun aus seinen Arbeiten auf der diesjährigen Ausstellung der Sezession«. Nur »eine geschmackvolle Geste ist dieses Werk« (des vorigen Jahres). »Die Geste ist also gar nicht mehr die Geste eines Modells, sondern die Geste ist die Geste eines guten Bildwerkes«. Indes es ist der Klassizismus der Jugendwerke. »Und darum hoffte ich, daß dieser Bildhauer jung sei«. Anders die diesjährige Figur. »Sie lebt von den entschiedenen Gegensätzen, die die Vorstellung als die Grundverhältnisse aufnimmt, auf die allein man die Massenbeziehungen, die dieser Körper mit dem umgebenden Stein bietet, überzeugend reduzieren konnte«. [Diesen Satz zu verstehen, dürfte wohl niemand klug genug sein. Wendland meint denn auch:] »Ich drücke mich etwas umständlich aus, aber es ist schwer, mit wenigen Worten zu sagen, was man gesehen hat«. Dieser Fluch der Sprache ist denn auch das Hauptthema des Anhanges. Ein Referat darf man sich ersparen, auch darum, weil der Verdacht entstehen könnte, ich zitierte Sätze außer dem Zusammenhang. In Wirklichkeit ist er unauffindbar.

Oder sollte doch ein geheimer innerer Aufbau dieser Schrift existieren, der sich nur einem tiefer eindringenden Verständnis erschließt? Die Rückkehr der Gedankengänge am Schluß zu der Einleitung liegt so ganz im Geist gut komponierter Aufsätze und könnte darauf hindeuten. Am Ende heißt es: »die Konsequenzen dieser Untersuchung für die ästhetische Methode überlasse ich dem Leser. Sie geben die Richtungen an, die meine ästhetischen Studien einschlagen mußten . . . (Man stockt) vor einer Synthese, die man nur einmal im Leben wagt. Man stockt deshalb, weil man sich vor der sprachlichen Form fürchtet, die man selber zur Welt bringt . . . Dieser Gedanke hielt mich davon zurück, mich von Ideen zu befreien, die mir auf die Nägel brannten, für die aber nur eine unbedingte sprachliche Form gewonnen werden darf«. Zu Beginn aber wird uns mitgeteilt: »Wenn ich (bei dieser Studie) an den entscheidenden Stellen nicht so ausführlich verweile, wie es bei der Tragweite der Resultate gewünscht werden könnte, so hat dies darin seinen Grund, daß die Arbeit eigentlich einem großen Zusammenhange angehört, und nur als Einleitung zu einer großen Darstellung betrachtet werden darf, die ich in Jahren zu vollenden hoffe«. — Man darf dem Verfasser viel Glück zum Ausarbeiten seiner Wortästhetik, die vermutlich mehrere Bände umfassen wird, wünschen. *W. Valentiner.*

Deutsche Form. *Betrachtungen über die Berliner Jahrhundertausstellung und die Münchener Retrospektive.* Mit einer Einleitung: von den letzten Dingen in der Kunst von *Georg Fuchs.* München und Leipzig, bei Georg Müller, 1907. XVI u. 428 Seiten.

Ein Buch, dessen Intentionen groß, männlich und deutsch, voll starken Lebensglaubens dem aufmerksamen Leser auch da entgegenleuchten, wo der Verfasser, der bekannte auch als Dichter hervorgetretene Kunstkritiker der »Münchener Neuesten Nachrichten«, nicht zur letzten Durchklärung des Ausdruckes durchgedrungen ist oder unter dem Antrieb eines gewaltigen mystischen Bekenntnisses sie uns nicht geben will. Um eine Anzahl für den Tag geschriebener Ausstellungsberichte ist da ein Werk etwa in der Art wie »Rembrandt als Erzieher« herumgebaut und so wohl die unfänglichste der Schriften entstanden, die aus den deutschen rückschauenden Gemäldeausstelluugen des vorigen Jahres ihren Anlaß nahmen. Der reife und späte Goethe der »Farbenlehre« und Rembrandt sind die Schutzgeister des Verfassers. Etwas künstlich wird das Licht als der »göttliche Mittler zwischen Weltgeschehen und Einzelseele« gepriesen. Es hat immer etwas Mißliches, in einem zunächst deutscher bildender Kunst gewidmeten Buche Rembrandt als Ahnherrn in Anspruch zu nehmen: er gehört uns doch erst in zweiter Linie, und man sollte dem in Rembrandts Heimat nicht ganz seltenen Argwohn, wir Deutsche hätten die Holländer »zum Fressen lieb«, auch nicht die spärlichste Nahrung vorsetzen. — Der eigentliche Ausstellungsbericht rechtfertigt durchaus seine Veröffentlichung in Buchform, man beachte besonders die gut abwägende Beurteilung Ph. O. Runges, die warmen Worte, mit denen die feine Interieurkunst Kerstings hervorgehoben wird, den Hinweis auf die gute Schweizer Tradition in Böcklins Anfängen und die wirksame Farbenbeschreibung der Werke des in München wiederentdeckten Mathias Klotz. Der Gebrauch des üblen Adjektives »schlechthinig« hätte allerdings vermieden werden sollen. — Wenig Beifall dürfte der eingestreute Abschnitt »Die Bilanz der Romantik« finden: die Bewegung, der wir den Aufschwung der modernen Sprach- und Geschichtswissenschaft verdanken, wird hier gleichzeitig für das bildnerische Unvermögen eines Cornelius, für die Ausschweifungen des Historismus in Baukunst und Kunstgewerbe und für den prunksüchtigen Ungeschmack des ersten Jahrzehnts nach 1870 verantwortlich gemacht. Ich denke, die Romantik die in der erzählenden Dichtung Werke voll so glühenden und bunten Lebens und von so deutscher Eckigkeit des Konturs wie etwa Novalis' Heinrich von Ofterdingen und Immermanns Münchhausen hervorgebracht hat, ist wirklich nicht daran schuld, daß die technischen Voraussetzungen für eine große historische bildende Kunst, wie sie das seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts wiedererwachte Nationalbewußtsein der Deutschen forderte, einfach teils seit der französischen Revolution, teils schon seit dem dreißigjährigen Kriege den Deutschen verloren gegangen waren. Keinesfalls hätte das »deutsche Empire« und der seiner Eigenart nach von Fuchs wohl überschätzte sogenannte Biedermeierstil das Raumkaliber gehabt, um als Ausdrucksmittel für Seelenschwingungen zu genügen, die sich am lautesten vielleicht in der 1859er Schillerfeier bekundeten. — Eigenartig anregend, wenn auch nicht unbedingt überzeugend, wirken dann im weiteren Verlauf die Bemerkungen über Kaulbach, der als Geschichtsmaler preisgegeben, als satirischer Zeichner aber zum Ahnherrn der Simplizissimuskunst erhoben wird. Feuerbachs Streben, eine Auslese aus den malerischen Möglichkeiten zum Zwecke architektonisch-monumentaler Aufgaben zu schaffen, Constables Einfluß auf Menzel, Lenbach als letzter Ausläufer eines oberbayerisch-tirolisch-venezianischen Kulturzusammenhanges werden feinsinnig gewürdigt. Gut und maßvoll abgewogen ist auch die Wertung der Gruppe, die Fuchs aus Hans Thoma, Emil Lugo, Albert Lang und Karl Haider unter dem Namen »Die Sonderlich-Deutschen« zusammenstellt. Wohl mit Recht reicht er unter ihnen Haider, der sich für ihn mit dem Leibl des Bildes »In der Kirche« aufs innigste berührt, die Palme. — In dem Hans von Marées gewidmeten Kapitel ist die einleitende Schilderung Schleißheims von berauschender Sprachkraft, fremdartig berührt es mich aber, diesen »sehnsuchtsvollen Hungerleider nach dem Unerreichlichen«, der doch auch in ein Land der Träume flüchtete, als Antiromantiker neben

1) Die meist nicht passenden Zitate werden durch irgend eine ansprechende Wendung eingeführt, manchmal zwei zugleich, etwa so: »ich denke an eine Bemerkung Delacroix' . . . und finde beim Nachschlagen noch eine andere Stelle wieder.«

Bismarck gestellt zu sehen. Verdienstvoll ist die Einbeziehung einiger Meister, die auf den retrospektiven Ausstellungen nicht zur Geltung kommen konnten: Die starke Körperrhythmik in den Bewegungsstudien Moritz Weinholdts, Hermann Pleuer, der die Mythologie der modernen Maschine malt, und besonders der frühverstorbene Heinz Heim, in dessen Rötelzeichnungen ein hinter der sichtbaren Erscheinung des Modelles verborgener Lichtkörper nach Gestalt zu streben scheint, werden als Wegweiser in die Zukunft hervorgehoben In einem Wort, das anläßlich der Betrachtung Heims fällt, glaube ich den Grundgedanken des Verfassers zu erkennen: »Die Differenzierung des einfarbig fixierten Erlebnisses in die Mehrfarbigkeit, das scheint der dem deutschen Naturell vorbehaltene Weg zur Malerei zu sein«. Nach dem Durchschnitt der Erfahrungen, die wir mit der besseren deutschen Kunst der letzten fünf Jahrhunderte gemacht haben, werden wir gut tun, im Gegensatz, zu manchen alle nationalen Unterschiede leugnenden Bestrebungen vorläufig eine solche Regel anzunehmen. Vorläufig, bis eines Tages ein zweiter Matthias Grünewald auftritt und mit seiner völlig unprogrammäßigen Erscheinung all unsere Ästhetik in Stücke schlägt.

Ein angehängter Abschnitt »Deutsche Form der Schaubühne« bringt Reformgedanken des Autors, mit denen sich in der gebotenen Ausführlichkeit auseinanderzusetzen in dieser Zeitschrift nicht gut angeht. Fuchs geht in der Hauptsache von der alten Mysterienbühne mit ihren feierlichen Umzügen, ihrer eigenartigen Steigerung der Zeittracht und ihrer nur andeutenden Wiedergabe des Ortes und der Tageszeit aus. In den Oberammergauer Passionsspielen glaubt er eine, wenn auch nicht ganz unvermischte Fortpflanzung dieser Tradition zu erblicken. Wenn er eine ähnliche Gestaltung des Szenischen auch für unser heutiges Theater fordert, so scheint er, wie so mancher in unseren Tagen, an der leidigen Verwechslung von Befangenheit und Stil zu kranken und nicht zu beachten, daß unsere heutigen Nerven im Theater ein gegen frühere Zeiten unendlich gesteigertes Maß bildkräftigen Zwanges verlangen, um überhaupt in Schwingungen versetzt zu werden. Schon die »fließenden Stoffwände« und die mit Seidengaze behängten Bäume der sicherlich auf hoher Stufe stehenden Reinhardtschen Inszenierungen gefährden oft den Glauben an das dramatische Geschehen. Im allgemeinen kann wohl als Regel gelten, daß ein dramatisches Werk mit demselben Ausmaß von Illusionismus oder Stilisierung auf der Bühne dargestellt werden sollte, das der Dichter in der Gestaltung seines Textes vorgezeichnet hat. Sollte es in naher Zeit gelingen, ohne allzu großen Verlust an Lebensnähe und Lebenswärme freskohaft gestaltete Tragödien in großer freskohafter Inszenierung auf die Bühne zu stellen, so wird jeder ehrliche Kunstfreund dies mit warmem Beifall begrüßen; es kann der Propaganda für solche Ziele aber nur schaden, wenn gleichzeitig einer Bühnenkunst, die den äußeren Rahmen des Lebens genauer abzuzeichnen unternimmt, die Befähigung zum Gestalten hoher und allgemeingültiger seelischer Werte abgesprochen wird. In diesem Sinne ist der S. 385 f. unternommene Angriff auf Henrik Ibsens Spätwerke als ebenso unhaltbar wie ungehörig zurückzuweisen.

Georg Fuchs wird, wie jetzt bekannt wird, Gelegenheit haben, an einer in Verbindung mit der nächstjährigen Münchener Ausstellung zu errichtenden Bühne seine Theorien in die Wirklichkeit zu übersetzen. Dem Ergebnis dieser auch im Sinne der bildenden Kunst hochinteressanten Versuche wird man mit Spannung entgegensehen. Gewiß hat dieser eifrige tatkräftige Schriftsteller vollen Anspruch darauf, nach seinen Taten beurteilt zu werden.

Franz Dülberg.

Karl Scheffler, *Der Deutsche und seine Kunst.* Eine notgedrungene Streitschrift. München 1907. R. Piper & Co. Verlag.

Der geschätzte und jetzt auch als Herausgeber der Zeitschrift »Kunst und Künstler« einflußreiche Kunstschriftsteller kämpft hier in eleganter Kürze und mit allen Waffen einer Dialektik, die philosophisch bestens geschult, die Philosophie schon wieder im Sinne etwa der Mauthnerschen Sprachkritik überwunden hat, für eine Sache, die man im tiefsten Grunde doch nur als Resignation bezeichnen kann. Mit Recht verweilt er nicht lange bei der Niederjagd auf die von den Generalpächtern des Wagnerschen Erbes und von diversen Sittlichkeitsbünden gegen die heute bei uns technisch beste Malkunst vorgebrachten Armseligkeiten, hier der selbstverständlichen Zustimmung aller ernstlich Gebildeten sicher. Bedenklich stimmen aber schon einige an sich zunächst plausible Warnungen vor dem Aufsuchen des »großen Stoffes«, des bedeutsamen Inhalts in der Kunst, das hübsch geprägte Wort, man solle nicht auf Leinwand und im Rahmen Fresko malen wollen, ein paar Spitzen gegen Klinger und Stuck. Man merkt, welche Straße man sacht geführt werden soll. Man braucht nicht blind zu sein gegen den krausen Reflexionswirbel, der Klinger in seinem »Beethoven« die grandioseste aller Nippfiguren schaffen ließ, gegen den wilden Leichtsinn, der Stucks diesjähriges Sezessionsbild, einen Jahrmarkt aller Menschheitssymbole, verschuldete, und kann doch gerade in und hinter dieser Unbezähmtheit etwas dem deutschen Wesen unveräußerlich Eigenes und somit Wertvolles erblicken. Wenn Scheffler meint, daß die Zeitnotwendigkeiten uns auf eine Kunst ähnlich der der alten Holländer hinweisen (gemeint ist die bürgerliche holländische Malerei des 17. Jahrhunderts), so ist darauf zu antworten, daß diese Holländerkunst ja ihr letztes Wort hat sagen dürfen, daß sie in Hunderten und Tausenden kostbarster Beispiele in den Museen Europas und Amerikas erhalten ist, und daß gar kein Bedürfnis besteht, sie in Deutschland im 20. Jahrhundert neu zu machen. Wenn er ferner die ruhige Selbstbescheidung und natürliche Bildkraft der französischen Impressionisten preist und in dankenswerter Weise die physische Gesundheit dieser Kunst und ihrer bedeutendsten Vertreter hervorhebt, so bleibt immer die notwendige Entgegnung, daß wir die Franzosen, die Engländer, die Holländer lieben, daß wir gern bei ihnen lernen, bei ihnen zu Gaste gehen wollen, daß es aber für uns ein unnützlicher Versuch wäre, Franzosen oder Holländer *sein* zu wollen. Scheffler landet seine Passagiere schließlich, wie zu erwarten war, bei Max Liebermann. In meiner Schrift über die Jahrhundertausstellung habe ich zu sagen versucht, was an Liebermann echte Eigenart ist und wo auch seine Kunst an große Gegenstände unseres Seelenlebens rührt. Sicher ist der hochverdiente Führer der Berliner Sezession eine erfreuliche und in Deutschland als Gegenpol zu manchem Phantasten, bei dem das technische Können hinter den großen Intentionen nur mühsam nachhinkt, auch notwendige Erscheinung; wer aber in den letzten Tagen einmal das große neu erschienene Heligravurenwerk über Jozef Israëls aufmerksam durchblätterte, wird vielleicht zögern, Liebermann die gleiche Unersetzlichkeit auch für die internationale Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts zuzusprechen. Die deutsche bildende Kunst wird, wenn sie sich selber dem Auslande gegenüber behaupten will, nicht unbedingt Liebermanns Weg gehen. Sie wird bunt sein, gärend, oft nicht frei von verunreinigenden musikalischen und literarischen Beimischungen, oft maßlos und ungefüge, aber stets von eigenstem tiefstem Gebärdrange erfüllt — oder sie wird nicht sein. Das heißt: sie wird im anderen Falle nichts sein, was der künstlerisch gebildete

Holländer oder Franzose nicht mit einem »das haben wir zu Hause auch, und besser« abtun wird. *Franz Dülberg.*

Karl Scheffler, Max Liebermann. Mit 40 Abbildungen. Klein-4°. 97 Seiten. München, R. Piper & Co.

Diese gut, wenn auch zumal im Einband etwas sehr nüchtern ausgestattete Schrift setzt in der Hauptsache die Gedankenreihen des im Vorstehenden besprochenen Büchleins fort. Die weitausholenden Erörterungen grundsätzlicher Art drängen mehr, als den meisten Lesern lieb sein wird, das eigentlich Biographische in den Hintergrund; wir hätten gern eingehenderes und farbigeres über Liebermanns Wachsen, Ringen und Erleben gehört, und auch der Versuch, wenigstens seine Hauptwerke beschreibend literarisch nachzuschaffen, wäre gewiß nicht ungelohnt geblieben. Dankenswert ist, daß kein Versuch gemacht wird, die Person des in seiner eisernen Ehrlichkeit gewiß vorbildlichen Künstlers ins Heroische zu strecken, und daß Scheffler ebensowenig verschweigt, wie langsam und spät Liebermanns Vortrag sich zu der stechenden und bestechenden Handschriftlichkeit etwa des Bode- und des Bergerbildnisses durchgerungen hat. Auch das Kolorit des Meisters, dessen seelische Grundlage paradox als ästhetisch verfeinertste Geschmacklosigkeit bezeichnet werden könnte, wird nicht überschätzt, und doch erfolgt wieder und wieder die Zumutung, in Liebermann nicht etwa einen der ersten lebenden deutschen Maler, was gerne bejaht werden soll, sondern schlechtweg den Führenden zu erblicken. Gegen ein paar Punkte der theoretischen Ausführungen sei hier rasch noch ein andeutender Widerspruch erhoben: wenn der Impressionismus mit seiner durch Licht und Atmosphäre bewirkten Verherrlichung der leidenden, der häßlichen Natur als der notwendige künstlerische Ausdruck der unsere Zeit beherrschenden Determinationslehre hingestellt wird, so wird dabei gar nicht beachtet, daß die Lehre von der Unfreiheit des Willens — mag sie hundertmal logisch bewiesen sein (ich weiß übrigens nicht einmal, ob sie es ist) niemals zur seelischen Überzeugung des eigentlich wertvollen, schaffenden, triebkräftigen Teiles einer Nation werden wird. Wer nicht — mag sein Oberflächenverstand es auch anders sagen — im Herzen seines Herzens an die Macht, an die Selbständigkeit seines Wollens glaubt, der wird es bald aufgeben, überhaupt irgend etwas noch ernstlich zu wollen, und keinesfalls wird er sich dem langgestreckten Martyrium unterziehen, das mit jeder Künstlerlaufbahn verbunden ist. Bedenklich stimmt mich auch die Behauptung, die Kunst der Impressionisten und insbesondere Liebermanns pflege die Dinge so darzustellen, wie sie dem Auge beim ersten Erblicken erscheinen; mir wenigstens kommen gerade Liebermanns beste Bilder — von den Porträts begreiflicherweise abgesehen — stets mehr wie geistreiche, oft von einem starken lyrischen Gefühl erfüllte Phantasien über die Gegenstände vor, und mein eigenes Auge pflegt bereits in den ersten Sekunden ohne jede Anstrengung weit mehr Einzelheiten, auch weit mehr Kontur aus den Objekten zu holen, als ich auf einem dieser Bilder verzeichnet finde. Etwas Schiefes kommt schließlich auch dabei heraus, wenn die ruhige Haltung und die stoffliche Bescheidenheit der meisten Werke Liebermanns als etwas, das sie zu dauerndem Genuß in den Räumen des Privatmannes besonders geeignet mache, gar zu absichtlich gegen die großen Formate und die aufregenden Stoffe der »Ausstellungs- und Museumskunst« herausgekehrt werden. Liebermannsche Bilder als Zimmerschmuck des Bürgerhauses — da muß man sich wirklich einmal ruhig fragen, wer denn die Bürger sind, die einzig und allein als Abnehmer dieser Kunstwerke in Betracht kommen. Nach den geltenden Preisen doch wohl nur die Leute mit 50000 Mark Jahresrente und darüber — und damit ist wohl die erdrückende Mehrzahl der Leute, die in Deutschland durch persönlichen Wert und ästhetische Erziehung ein natürliches Recht auf Kunst haben, ausgeschaltet. So lange bei uns die materielle Lage die am intensivsten künstlerisch-fühlenden Menschen zwingt, auf den Eigenbesitz von Kunstwerken zu verzichten und ihr Bedürfnis nach bildender Kunst nur in den Ausstellungen und Museen zu befriedigen, so lange haben die Künstler das Recht, Bilder im Hinblick auf Ausstellungen und Museen zu malen. Ausstellungen und Museen sind eben für den arbeitenden Bürger unserer Tage dasselbe, was Kirchen und Rathäuser für den des Mittelalters waren — in der Anerkennung dieser Tatsache liegt ja auch eine gewisse Resignation, meines Erachtens aber eine geringere als in dem Verzicht auf jede monumental gerichtete malerische Betätigung. — — Daß übrigens Schefflers Buch gehaltvoll und sicher geschrieben ist und fast auf jeder Seite Anregendes, wenn auch vielfach zu Entgegnungen Anregendes enthält, bedarf kaum mehr der Hervorhebung.

Franz Dülberg.

Ausstellung Deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 in der Königlichen Nationalgalerie Berlin 1906. Herausgegeben vom Vorstand der Deutschen Jahrhundertausstellung. Katalog der Gemälde mit 1137 Abbildungen. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 1906. (Preis 60 Mark).

Dieser zweite Band des unentbehrlichen Werkes bietet naturgemäß noch mehr als der erste eine gleichmütige Aufreihung des vorhandenen Vorrats. Ein herrlicher Mareés, der uns wieder zeigt, wie der Meister mit Farben zu bauen verstand, eröffnet in braunem Mezzotinto das Buch, dann folgen die fast immer auf trefflichen Photographien beruhenden, mitunter aber aufschlußlos kleinen Abbildungen als Unterbrechungen des alphabetischen Verzeichnisses. In demokratischer Gleichstellung erscheinen so die reichen und großen Gestalter neben denen, »denen einmal ein schönes Lied gelang«. Das Verzeichnis gibt wohl das letzte, was man über Entstehungszeit und Autorschaft der Bilder ermitteln konnte. (Schon in meiner Besprechung des ersten Bandes wies ich ja darauf hin, daß auch in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts der Zuschreibungszwist anfängt). So wird z. B. das eindringlich blickende Brustbild Kaspar David Friedrichs, auf dem er mit seinem unförmlichen Schnürrock einem polnischen oder ungarischen Magnaten gleicht, nicht mehr, wie noch auf der Ausstellung, als eine eigene Arbeit des großen Konturlandschafters, sondern als ein Werk der Kügelgenschülerin Karoline Bardua bestimmt. Etwas ähnlich liegt der Fall bei dem viel auf der Ausstellung bewunderten Bildnis Philipp Otto Runges. Ein Freund, Gottfried Eiffe, hat, wie inschriftlich festgestellt wurde, hier das Selbstporträt, das auch in den gesammelten Schriften des Malerphilosophen wiedergegeben ist, kopiert. — Die Jahreszahlen für den Wiener Michael Neder werden gegenüber einem Druckfehler des ersten Katalogs mit 1807 und 1882 berichtigt; hiernach ist der Satz in meiner eigenen Schrift über die Ausstellung zu verbessern. — Eine leise Hoffnung scheint jetzt wieder zu bestehen, daß das fast erdrückend kräftige Bild »Der alte Müller«, das sieghafteste Stück des Hamburger Saales, nun doch dem stillen und feinen Hamburger Oldach gelassen werden könnte; schon glaubte man es ja an Dänemark verloren. Der lockenden Sphinx Bernhard Rausch entreißt auch der zweite Band des Ausstellungswerks nicht ihr Geheimnis. — Karl Schuchs und Trübners murillohafte Bilder »Der junge Dieb am Weinschrank« scheinen in der Tat gleichzeitig, unter Benutzung desselben Modells, entstanden zu sein. Spitzwegs unvergeßlich frisches »Frauen

bad in Dieppe« gehört nun doch vielleicht auch in der Erfindung dem farbig so starken, leider nur allzu fruchtbaren Münchener Meister an; jedenfalls konnte das Original Isabeys, nachdem es alter Tradition zufolge gemalt sein soll, bis jetzt nicht ermittelt werden. — Aus dem großen Heer von Abbildungen setzen sich neben den vielen allzukleinen Vignetten nach Wasmann, bei dem geistiges Nazarenertum in so köstlicher Weise durch sinnliche Modernität zugedeckt wird, weitaus am meisten die schönen Wiedergaben der in ihrer Hauptmasse erst spät auf die Ausstellung gelangten Bilder Ferdinand von Rayskis ins Gedächtnis. Dieser halbe Pole erweist sich — sehr zum nachträglichen Schaden Lenbachs — als der einzige Porträtist großen Stiles, den die Deutschen seit Holbein gehabt haben. Deutschen Adel vermag er darzustellen, wie sonst nur Goethe, Eichendorff, Immermann es konnten. Das Stärkste hierin sind merkwürdigerweise zwei Landschaften, Porträts adeliger Herrensitze, an Freiheit der Haltung und ruhiger Kraft den Meninas des Velazquez gleich.

Die oft sehr ins Einzelne gehenden Angaben über die Farben der Bilder werden Julius Meier-Graefe verdankt. Was eine solche Arbeit auf sich hat, weiß jeder, der in einer Galerie die Farben der paar Bilder, die ihn für seine Spezialforschungen interessieren, aufnotiert hat. Und hier handelt es sich um mehr denn 2000 Nummern. Ich denke, eine solche ebenso entsagungsvolle wie nützliche Leistung sollte endlich jene zünftigen Herrschaften zum Schweigen bringen, die einen ihnen hundertfach überlegenen Menschen mit dem Worte »Feuilletonist« abtun möchten.

Franz Dülberg.

Bollettino d'arte del ministero della Pubblica Istruzione. Das fünfte Heft ist erschienen und enthält ausgiebige Nachrichten über die Erwerbungen der verschiedenen staatlichen Sammlungen, worunter besonders bemerkenswert ein Bericht von *Dr. Alessandro della Seta* über die neu erworbene Statue des *Mädchens von Porto d'Anzio.* Nach einer genauen Angabe der das Werk betreffenden Literatur, meint der junge Gelehrte das Mädchen nicht als eine Priesterin, wie Altmann angenommen hatte, sondern vielleicht als Dienerin eines Apollotempels charakterisieren zu können, als eine jener Jungfrauen ἱερόδουλοι, welche den Opfern beiwohnten. Er meint in der Haltung der Arme die Stellung einer zur Handreichung bereiten Person zu sehen. Was die chronologische und stilistische Deutung betrifft, glaubt er dem schon von anderen Archäologen Ausgesprochenen nichts Neues beifügen zu können.

Vittorio Spinazzola publiziert acht mittelalterliche Statuen des Palazzo Mazzocolo bei Teano, die für das *Museo di S. Martino* in Neapel erworben worden sind und die er dem Ende des 13. Jahrhunderts zuschreibt, obwohl sie ihrem stilistischen Charakter nach gewiß schon dem vierzehnten angehören. Es sind lauter weibliche Figuren, die Tugenden darstellend, und werden wohl zum Schmuck von Grabdenkmälern gehört haben.

F. Hermanin veröffentlicht eine Serie neuer Zeichnungen, die für das Kupferstichkabinett der Nationalgalerie im Palazzo Corsini gekauft worden sind. Interessant sind darunter besonders einige Skizzen von *Polidoro da Caravaggio* für Wanddekorationen von Häusern, die Zeichnung eines Schülers von *Antonio del Pollaiuolo* mit der Darstellung eines kämpfenden Herkules, eine Gewandstudie aus *Verrocchios* Schule und verschiedene dekorative Skizzen von Cinquecentokünstlern, sowie zwei Zeichnungen von *Pietro da Cortona* und *Paolo Pagani.* Unter den fremden Zeichnungen sind besonders beachtenswert ein großer Entwurf von *Nicolas Poussin* zu einem Marterbild des heiligen Bartholomäus und eine feine Tierskizze von *Nicolas Berchem* zu der Radierung Bartsch 28.

Ferner enthält das Heft kurze Berichte über die Restaurierung eines Bildes von Giambattista: Piazzetta in Venedig, über die Miniaturen von Richard Gibson in der Galleria Pitti, über die Originalstellung, welche die Fresken von Luini, die jetzt in der Galleria di Brera aufbewahrt werden, in dem Landhause *La Pelucca* bei Monza hatten.

Alfred Martin, *Deutsches Badewesen in vergangenen Tagen.* Nebst einem Beitrage zur Geschichte der deutschen Wasserheilkunde. Mit 159 Abbildungen nach alten Holzschnitten und Kupferstichen. Verlag von Eugen Diederichs, Jena 1906. 4°. 448 S.

Ephrussi ließ im Jahre 1881 bei Soldan in Nürnberg ein eigenes luxuriös ausgestattetes Heft erscheinen: »*Les bains de femmes d'Albert Durer*«. Es wird Kunsthistoriker interessieren, daß jetzt das gesamte Bildermaterial der alten deutschen Kunst, welches sich auf das Badewesen vergangener Zeit bezieht, in guten Nachbildungen in dem umfangreichen Werke Martins gesammelt ist. In erster Linie ein Beitrag zur Geschichte der Heilwissenschaft gibt das Buch doch weit mehr durch die breite kulturgeschichtliche Grundlage, auf welcher die Forschungen aufgebaut sind. Mit bewunderungswürdigem Fleiße hat der Verfasser neben den literarischen Quellen aus allen Jahrhunderten deutscher Geschichte die Illustrationen gesammelt, die sich auf das gesamte Badewesen in und außer dem Hause, auf Heilquellen, Wasserbehandlung, Schwimmen und Tauchen, auf das Leben in den Badeorten, auch auf »Wasserproben« und andere abergläubische Gebräuche beziehen, von den unbeholfenen Darstellungen des Sachsenspiegels und der alten Kalenderbücher an, durch das reiche Werk der deutschen Kleinmeister hindurch bis zu den zierlichen Vignetten der Rokokozeit. Auch eine lange Reihe von Handzeichnungen alter Meister sind mit verwertet, von denen mehrere bisher unveröffentlicht waren. Ein umfangreiches Sachregister, ein Literaturverzeichnis, das 700 Nummern umfaßt, und ein Abbildungsverzeichnis erleichtern die Benutzung des umfangreichen Bandes. Druck und Ausstattung sind mustergültig. *Paul Weber.*

NOTIZ ZU J. VOGELS ARTIKEL ZUR CRANACHFORSCHUNG

Das Gemälde der Dreieinigkeit, das als ein Bestandteil der Sammlung Lehmkuhl in Bremen auf Seite 224 der Zeitschrift besprochen und abgebildet ist, befindet sich seit 1904 in der bremischen Kunsthalle. Der frühere Besitzer, Herr R. Lehmkuhl, hatte das Bildchen nach mündlicher Mitteilung seiner Witwe um 1850 in Meran bei einem Händler erworben. Auf der Rückseite der 42 zu 28 cm messenden Lindenholztafel befand sich früher ein Zettel mit der Bemerkung, das Bild stamme vom Altar der Kirche zu Feldafing (am Starenberger See). Eine Restaurierung, die Herr Lehmkuhl bald nach seinem Ankauf in Köln vornehmen ließ, hat deutliche Spuren auf dem Gewande Gottvaters, auf seinem Antlitz und in der Engelsglorie zurückgelassen. — Die allerliebste Landschaft unten ist dagegen gut erhalten. *G. Pauli.*

NEKROLOGE

Der Historien- und Bildnismaler **Julius Hamel** (geboren 1834) ist, 73 Jahre alt, in Frankfurt a. M. gestorben. Unter seinen Werken seien genannt: »Die Fußwaschung Petri« (1857), »Egmonts Gefangennahme« (1876), »Eginhard und Emma«.

Der Bildhauer **Hermann Hausmann,** aus Hanau gebürtig und in Berlin wirkend, ist gestorben.

PERSONALIEN

Professor Dr. **Clemen** in Bonn beabsichtigt im kommenden Herbst an einer der amerikanischen Universitäten als Austauschprofessor Vorträge zu halten.

Die **große goldene Medaille** verlieh der Kaiser auf der diesjährigen Berliner Kunstausstellung dem Maler Fritz Burger. In Vorschlag gebracht war noch der Bildhauer Lederer. Die **kleine goldene Medaille** erhielten: Friedrich Stahl in Florenz, Fritz Böhle in Frankfurt a. M., Rudolf Schulte im Hofe in Berlin, Rudolf Thienhaus in Berlin, Martin Schauß in Berlin, Paul Schulz in Breslau, Professor Carl Hilgers in Grunewald.

Adolf Michaelis wird im Herbst seine seit Gründung der Straßburger Universität innegehabte Professur aus Altersrücksichten niederlegen.

WETTBEWERBE

Bei dem **Wettbewerbe der Hamburg-Amerika Linie für ein Plakat und ein Reklamebild** wurden folgende Preise zuerkannt: je 1500 Mark für die Plakate von Guido Boy-Hamburg, Wilhelm Wulff-Eddelsen, Otto Fischer-Trachau (Atelier Dorén-Hamburg) — je 1000 Mark für ein Reklamebild von Heine Rath-Berlin und Ulrich Hübner-Travemünde.

DENKMALPFLEGE

Der **Kampf um den Wiederaufbau der Burg Altena** hat weitere Kreise gezogen. Wenngleich die Entscheidung über die speziellen historischen Streitfragen der Parteien nur dem Lokalforscher möglich ist, so haben sich doch schon aus prinzipiellen Gründen gewichtige Stimmen in ganz Deutschland wider die Herstellung erhoben. Cornelius Gurlitt hat aus diesem Anlasse folgende Leitsätze für die Behandlung von Ruinen aufgestellt:

1. Aufräumen des Schuttes, so daß die erhaltenen Bauteile klar erkennbar werden.

2. Aufführen von Stützen einfacher Art, wo die Mauern umzufallen drohen. Diese Stützen sind so zu behandeln, daß man sie ohne weiteres als moderne Hilfskonstruktionen erkennt.

3. Wiederaufstellen herabgefallener Bauteile dort, wo dies ohne Ergänzungen und mit unzweifelhafter Richtigkeit geschehen kann. Unter dieser Richtigkeit verstehe ich das, was nicht erst auf dem Wege archäologischer Studien als richtig erkannt zu werden braucht, sondern was ohne Aufwand von Wissenschaft sich von selbst ergibt.

4. Entfernen des Baum- und Sträucherwuchses soweit, daß die Ruine von nah und ferne übersichtlich wird, unter Beibehaltung einiger schöner Baumgruppen, die womöglich an früher nicht bebauten Stellen (in alten Höfen oder Gärten) stehen sollen.

5. Genaue zeichnerische Aufnahme der Ruine, sorgfältige arehäologische Rekonstruktion auf dem Papier und Herausgabe eines guten, billigen Buches, das es dem Besucher ermöglicht, sich in der Phantasie die Ruine so richtig wie möglich zu ergänzen. Herstellung eines die Rekonstruktion erläuternden Modelles und Sammlung aller solcher Gegenstände, Akten und Abbildungen, die die Geschichte der Burg erläutern.

6. Sollte die keineswegs zu bekämpfende Absicht bestehen, auf der Ruine Neubauten zu errichten (Wohnungen, Aussichtstürme, Gasthäuser usw. usw.), so sind diese »im Geiste der Alten« zu schaffen. Das heißt nicht in der den »Alten« ganz fern liegenden Absicht, daß das Neue für ein früher Geschaffenes, für ein Älteres, »Idealeres« oder dergleichen gehalten werden soll, als es tatsächlich ist. Der »Geist der Alten« beruht nicht in romanischer oder gotischer Form, sondern in schlichter Wahrheitsliebe. Mittelalterlichen Arbeiten sieht man ohne weiteres Zweck und Zeit an. So soll auch das Neue so geschaffen werden, daß man ohne weiteres erkennt: Dieser Teil gehört nicht der alten Burg an, sondern ist nach Zweck und Form ein Einbau des 20. Jahrhunderts. Daß die Gruppe trotz stilistischer und zwecklicher Verschiedenheit ein künstlerisches Ganze bilde, dafür hat der Baukünstler zu sorgen, der keineswegs archäologische Kenntnisse dazu braucht, die Gruppe herzustellen. Diese werden ihm viel eher ein Hindernis in der Erfüllung der künstlerischen Aufgabe sein. Denn auch die alten Burgherren bauten, ohne sich auf dem Wege der Archäologen über das zu unterrichten, was ihre Vorgänger in diesem oder jenem Falle geschaffen hätten; sie schufen dem jeweiligen Zwecke gemäß, also rein künstlerisch! Aufgabe des historisch geschulten Architekten wird dabei sein, daß er mit Ehrfurcht alles vermeidet, was zur Zerstörung der durch ihr Alter geheiligten Überreste der Vergangenheit führt. In der Schonung auch des unbedeutendsten alten Steines kann nie zu weit gegangen werden! Denn das Alte ist das Unersetzliche, das Wertvolle. Das Neue hat sich in diesem Falle überall achtungsvoll unterzuordnen.

DENKMÄLER

In **Breslau** ist der von Ignatius Taschner geschaffene **Gustav Freytag-Brunnen** aufgestellt worden.

Dresdener Mozart-Denkmal. In den Anlagen der Bürgerwiese zu Dresden ist vor kurzem ein Mozart-Denkmal von dem Berliner Bildhauer Herrmann Hosäus enthüllt worden, das dem Dresdener Mozartverein seine Entstehung verdankt. Es hat den Vorzug, nicht wie üblich das Standbild oder die Büste Mozarts zu zeigen, sondern besteht nur aus drei weiblichen Figuren in vergoldeter Bronze, die als Verkörperung des Mozartschen Genius gedacht sind: »der hohe ergreifende Ernst, die liebliche schelmische Grazie, die sprühende übermütige Heiterkeit.« Die drei Gestalten gehen im Reigen um einen niederen runden Altar (in Kalkstein), der mit vergoldeten Ranken verziert ist und den Namen Mozart aufweist. Ein Wasserbecken hinter der Gruppe, eine halbkreisförmige Steingalerie und eine dichte grüne Mauer von Bäumen und Sträuchern schließen das Denkmal hinten trefflich ab. Das Ganze ist so eine stimmungsvolle Anlage, die uns angenehm darüber hinwegtäuscht, daß es im Grunde ein vergebenes Bemühen ist, Wesen und Wirkung der bewegten wechselnden Musik durch ein bewegungsloses plastisches Werk restlos zu veranschaulichen. Stünde nicht der Name Mozart angeschrieben und wüßte man nicht durch die Enthüllungsrede, was die Figuren bedeuten sollen, so würde man sie vielleicht deuten als Trauer, Übermut und bacchische Lust und ob man an Mozart denken würde, wer weiß es? Es gehört eine gewaltige künstlerische Kraft dazu, der unmittelbar wirkenden Musik etwas annähernd gleich Wirkendes im festem Stein gegenüberzustellen. Aber wie gesagt — die Verbindung von Plastik, Architektur, Wasser und grünen Pflanzen ist so anmutig und stimmungsvoll in ihrer Zusammenwirkung, daß wir uns ein solches Denkmal gern gefallen lassen wollen. Das blendende Gold wird bald milder und stumpfer werden und das Geschrei der kunstfremden Nörgler, die durchaus einen Mozart sehen wollen, wird verstummen und wir werden uns der anmutigen Gruppe im Grün erfreuen, gleichgültig ob sie uns Mozart nahe bringt oder nicht. Denn das tut ja Mozarts unsterbliche Musik zur Genüge.

Petersburg. Neuerdings wurde in der Stadtverordnetenversammlung der Antrag gestellt, das Denkmal für Kaiser Alexander III., an dem *Fürst Paolo Trubezkoi* arbeitet, nicht, wie bisher beabsichtigt, auf dem Snámenje-Platze

beim Moskauer Bahnhof, sondern im Michael-Square vor dem Alexandermuseum aufzustellen. Die Entscheidung steht noch aus. Wann werden die Wechselfälle im Schicksal dieses Denkmals ihr Ende erreichen und wann vor allem wird es fertig sein? Seine Geschichte fängt an legendären Charakter anzunehmen. *—chm—*

AUSSTELLUNGEN

In **Königsberg** ist eine lediglich von einheimischen Kräften bestrittene Raumkunstausstellung veranstaltet worden.

Die **Satzungen** für die **Große Berliner Kunstausstellung** sind in bezug auf die Verwendung der Überschüsse verändert worden. Die Akademie der Künste, welche zusammen mit dem Verein Berliner Künstler die Ausstellung organisiert, erhielt bisher aus den Erträgnissen nichts; in Zukunft wird die Unterstützungskasse der Akademie jährlich bis zu 5000 Mark erhalten. Weitere Überschüsse werden zur Hälfte zu den Käufen auf der nächstfolgenden Ausstellung verwandt, gegen deren Auswahl sowohl der Akademie wie dem Verein Berliner Künstler Einspruchsrecht zusteht. Die Ankäufe werden nach Verfügung des Ministers an öffentliche Sammlungen oder Gebäude verteilt. — Die andere Hälfte der Überschüsse teilen sich die Akademie und der Verein Berliner Künstler.

SAMMLUNGEN

Vor der **Berliner Nationalgalerie** sind folgende neun **Bronzebildwerke** im Freien aufgestellt worden: Kruses Siegesbote; eine weibliche Marmorfigur von Klein; der Kugelspieler von Kraus; der Bogenspanner von Friedrich; der Hunne zu Pferde von Hösel; Brütts Fischer; der Barbarensieger von Bauke; die Steinklopferin von Janssen; der trunkene Faun von Sußmann.

Das **Hamburger Museum für Völkerkunde** wird um eine bedeutende Altertumssammlung aus Hinterindien bereichert werden. Sie stammt aus den Ruinenfeldern von Pagan in Birma; zu ihrem Erwerb wird der Hamburger Staat 60000 Mark hergeben.

In **Washington** soll eine **amerikanische Nationalgalerie** größten Stils ins Werk gesetzt werden.

In Weimar ist das **Donndorf-Museum** eingeweiht worden. Der Bildhauer Professor Donndorf schenkte nämlich vor einiger Zeit der Stadt Weimar eine Sammlung seiner hauptsächlichen Denkmalsmodelle, zu deren Unterbringung ein eigenes Museum errichtet worden ist.

Das **Frankfurter Goethe-Museum** hat das Glück gehabt, die Gemäldesammlung des »Königsleutnants« Grafen Thoranc, des berühmten Freundes der Familie Goethe, in seinen Besitz zu bringen. Diese Sammlung von Werken der Künstler des damaligen Frankfurter Kreises, wie Seekatz, Schütz usw., war lange Zeit verschollen und tauchte erst vor einer Reihe von Jahren zufällig wieder auf. Die Bilder sind nun jetzt wieder ihrer Vaterstadt zugeführt worden.

Max Klingers Marmorbildwerk »**Diana**« ist aus dem Besitz der Kunsthandlung E. Arnold in Dresden in die **Nycarlsberg-Glyptothek** in Kopenhagen übergegangen.

STIFTUNGEN

Konsul **Carl Theodor Melchers** in Bremen hat im Verwaltungsgebäude der Schiffsbauwerft »Weser« durch die Maler Bollhagen und Jacobsen eine Reihe historischer Wandgemälde ausführen lassen.

AKADEMIEN

Für die **Kgl. Kunstakademie** in **Königsberg** soll ein Neubau errichtet werden.

VERMISCHTES

In der **Frankfurter Künstlerschaft** ist eine Spaltung eingetreten, und eine Gruppe junger Kräfte hat sich zu einer eigenen Organisation zusammengeschlossen.

Böcklins Gemälde »Die Gefilde der Seligen«, das die Berliner Nationalgalerie für eine deutsche Ausstellung in London geliehen hatte, ist auf dem Rücktransport ernsthaft beschädigt worden. Es kursieren hierüber weitgehende Zeitungsnachrichten, denen aber kein ausschlaggebendes Gewicht beizumessen ist. Wir vermuten, daß die Beschädigung sich ohne Eintrag an dem ästhetischen Wert des Bildes wird beseitigen lassen, und daß die schwebende Streitfrage mehr handelsrechtlicher Natur ist.

BERICHTIGUNG

Der Urheber der dem letzten Heft der »Zeitschrift für bildende Kunst« beigegebenen Radierung heißt nicht Max, sondern **Wilhelm Giese** in Mageburg.

Verlag von **FERDINAND ENKE in STUTTGART.**

Soeben erschien:

Greef, Prof. Dr. R., Rembrandts Darstellungen der Tobiasheilung.

Nebst Beiträgen zur Geschichte des Starstichs.

Mit 14 Tafeln und 9 Textabbildungen. Lex.-Okt. 1907. Geh. M. 6.—

Geschäftsführer einer Künstlervereinigung sucht Eintritt in **vornehme Kunsthandlung.** Erforderliches Vermögen vorhanden.
Anfragen, die diskret behandelt werden, unter B S 167 an die Expedition dieses Blattes erbeten.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

// KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 31. 23. August.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 32, erscheint am 6. September

DIE GRUPPE DER BEGEGNUNG MARIÄ MIT DER HL. ELISABETH IN S. GIOVANNI FUORCIVITAS ZU PISTOJA

Die Gruppe der Verkündigung in S. Giovanni fuorc. zu Pistoja hat unter allen Robbia-Arbeiten von jeher die Kritik am meisten gereizt und zugleich gefoppt. Traditionell galt sie, wie die meisten der fast zahllosen Werke in glasiertem Ton in Italien, als ein Werk des alten Luca della Robbia. Crowe und Cavalcaselle, die sie gelegentlich in ihrer Geschichte der italienischen Malerei erwähnen, haben sie, wohl verführt durch die Verwandtschaft mit dem bekannten Gemälde des gleichen Gegenstandes von Albertinelli, einem geringen Schüler und Werkstattsgenossen dieses Künstlers, dem Maler Gerino da Pistoja, zugeschrieben, eine Ansicht, die für die Zeit der Entstehung noch von Venturi und C. v. Fabriczy vertreten wird. Seit aber die Forschung über die Plastik der italienischen Renaissance eine kritische geworden ist, hat sich die Mehrzahl der Forscher darüber geeinigt, daß die Gruppe einer wesentlich früheren Zeit angehöre und ein frühes Meisterwerk des Andrea oder des Luca della Robbia sei. Jetzt ist ein junger Beamter der Florentiner Akademiegalerie, Dr. Peleo Bacci, wieder auf die alte Bestimmung Cavalcaselles zurückgekommen, wenigstens in bezug auf die Zeit der Entstehung der Gruppe, und behauptet dies zwingend durch Urkunden beweisen zu können; die Gruppe sei keineswegs das Werk des Luca oder Andrea, sondern sei erst um 1512 entstanden, sei auch keineswegs ein Meisterwerk, sondern eine geringe Arbeit. Zum Glück besagen die von ihm entdeckten Urkunden, wenn sie richtig interpretiert werden, gerade das Gegenteil und die Gruppe wird dadurch als eine Arbeit des alten Luca, und zwar aus seiner früheren Zeit noch wahrscheinlicher gemacht.

Die Urkunden, die Dr. Bacci im Archiv zu Pistoja (Archivo del Patrimonio ecclesiastico di Pistoja, Compagnia di Sa. Elisabetta, Testamenti) gefunden und in seiner kleinen Schrift: Il gruppo pistojese della Visitazione, già attribuito a Luca della Robbia (Firenze 1906), veröffentlicht hat, weisen in der Kirche, in der noch heute die berühmte Gruppe steht, schon im Jahre 1445 eine Gruppe der Visitation nach. Am 11. Oktober dieses Jahres stiftete die Witwe des Jacobo di Neri de' Fiorovanti, Monna Bice, eine Summe für Öl zu einer heiligen Lampe vor der Gruppe der Begegnung Mariä mit der hl. Elisabeth in der Kirche S. Giovanni fuorcivitas. Erst im folgenden Jahrhundert ist wieder von der Gruppe die Rede: am 22. September 1507 wurden drei Lire für einen Überzug über die Figur der hl. Elisabeth ausgegeben, und am 12. Juni 1512 wird ein blauer Vorhang für die Statue angeschafft. Bald darauf, am 9. Mai des folgenden Jahres, bewilligt die Kompanie, auf Anregung einiger frommer Gläubigen, drei Goldgulden für die Herstellung eines Tabernakels zu Ehren der hl. Elisabeth, für dessen Bemalung im Jahre 1516 mehrere Zahlungen an Giambattista di Piero di Stefano gemacht werden, und 1525 schenkt ein Mitglied der Genossenschaft 200 Lire zum Schmuck der Kapelle, aus welcher Summe bald darauf eine Zahlung von 80 Lire für plastische Dekoration an einen Florentiner Scarpellino geleistet wurde. In den Jahren 1546 und 1561 wird beschlossen, die Gruppe nur zur Osterzeit und an Festtagen dem Publikum zu zeigen. Dann schweigt die Geschichte über die Gruppe bis zum Jahre 1790, wo ein kunstbarbarischer Bischof Scipione de' Ricci den Altar der hl. Elisabeth zerstören läßt und gleichzeitig, sehr wahrscheinlich, auch die Gruppe in schonungsloser Weise vom Altar entfernen und an ihrem jetzigen Platz elend unterbringen läßt.

Aus diesen interessanten Dokumenten, für deren Fund wir Dr. Bacci dankbar sein müssen, zieht dieser nun den nach seiner Überzeugung unanfechtbaren Schluß, daß eine ältere Gruppe der Begegnung in S. Giovanni existierte, welche um 1512 beseitigt und durch die damals angefertigte, jetzt noch in der Kirche vorhandene glasierte Gruppe ersetzt wurde. Denn daß diese nicht die alte Gruppe, für die 1445 eine Stiftung gemacht wurde, sein könne, gehe daraus schon hervor, daß sie nicht durch fast siebzig Jahre ohne Tabernakel gelassen sein könne; es ergebe sich aber auch stilistisch aus dem Charakter der Gruppe, die sich als von dem Ghirlandajoschen Visitationsbilde von 1491 (jetzt im Louvre) abhängig erweise und die nach ihrer geringen Qualität und schlechten Glasur der Verfallzeit der Robbia-Werkstatt angehöre, als Baglione darin tätig war. In dieser Geringschätzung der Gruppe wird dem Florentiner Archivforscher

schwerlich jemand beistimmen: die Bewunderung derselben als ein Meisterwerk der Robbiaschule ist eine allgemeine, selbst in dem traurigen Zustand, den die rohe Versetzung von ihrem Standort 1790 verschuldet hat. Die Behauptung, daß erst Ghirlandajo in der Gruppe der Visitation Elisabeth knieend dargestellt habe, erweist sich durch einen Blick auf die Monumente als völlig irrtümlich: gerade bis auf Ghirlandajo pflegt die Darstellung in dieser Weise gegeben zu werden und erst seit Albertinellis Bilde von 1503 in den Uffizien finden wir regelmäßig die Heilige aufrecht vor Maria stehend. Pistoja selbst besitzt auch ein charakteristisches Beispiel, wie die Robbia-Werkstatt im Cinquecento die Gruppe in dieser Weise darstellte, in der Begegnung von Giovanni della Robbia im Ceppo vom Jahre 1525, der dieselbe Darstellung des gleichen Künstlers im Oratorium zu San Ansano vor Florenz durchaus entspricht. In dem Altar von Lamporecchio hat er die alte Darstellungsweise beibehalten und der Gruppe in Pistoja fast treu entlehnt, aber in wie schwächlicher Weise! Der Vergleich dieser Darstellungen mit der Gruppe in S. Giovanni hätte Dr. Bacci allein schon überzeugen müssen, wie falsch er letztere beurteilt! Auch die Behauptung Baccis, die alte Gruppe, die sich 1445 in der Kirche befand, könne nicht die jetzt dort befindliche sein, denn sonst hätte diese nicht bis 1513 ohne Tabernakel bleiben können, erweist sich als ein Trugschluß: wie viele herrliche Statuen und Gemälde der Renaissance sind durch lange Zeit, ja dauernd ohne Tabernakel oder sonstige würdige Ausstattung geblieben! Wäre es nicht viel auffälliger, daß die Urkunden der Elisabeth-Compagnie, die gerade im Cinquecento so beredt sind, immer nur von den Ausgaben für die Ausstattung der Gruppe sprechen, aber niemals von solchen für die Errichtung derselben? —

Die stilistischen Einwände Baccis gegen die Entstehung der Gruppe im Quattrocento sind von Allan Marquand, der sie zuerst als Werk des alten Luca überzeugend nachgewiesen hat, und seither wiederholt von anderen, die über die Gruppe geschrieben haben, widerlegt worden. Die gleichen, oben genannten Darstellungen aus der späten Zeit der Robbia-Werkstatt beweisen zur Genüge den gewaltigen Abstand, künstlerisch wie zeitlich, von unserer Gruppe; aber auch äußere Gründe, wie die Art und Farbe der Glasur, die großzügige Faltenbildung, die feine naturalistische Durchbildung der Figuren, die für die frühere Zeit ganz charakteristische, später nicht mehr vorkommende Art, wie das Haar in einem Tuch zusammengenommen ist, weisen die Entstehung der herrlichen Gruppe in die Zeit um oder kurz vor 1445, in der in den Urkunden zuerst davon die Rede ist. Wenn ich früher, veranlaßt durch die Meisterschaft der Arbeit, diese erst in eine spätere Zeit des Luca, um 1470, gesetzt habe, so gebe ich jetzt A. Marquand[1]) durchaus recht, daß Lucas urkundlich in den vierziger Jahren ausgeführte glasierte Tonarbeiten, wie die beiden großen Lünetten und die Leuchterengel im Dom, die Lünette an S. Domenico in Urbino und ähnliche in den vierziger Jahren entstandene Werke, schon die gleichen großzügigen Eigenschaften dieser Gruppe haben, die wir demnach jetzt der Zeit von Lucas erster Blüte, um 1445, zuschreiben dürfen.

Am Schluß seiner Publikation gibt der junge Forscher Bacci den Herren Kunsthistorikern einen derben Denkzettel mit auf den Weg: »Mögen die Kunsthistoriker und Kenner so viel Namen nennen wie sie wollen, die Kunstgeschichte nimmt dem Luca, was ihm nicht gehört«. Sie gibt ihm aber auch, was ihm gebührt, und sie verweist die Archivforschung in ihre Schranken, durch den Nachweis, daß vereinzelte und unscheinbare Angaben der Urkunden erst ihre Bedeutung erhalten, indem sie durch die Kunstforscher in Verbindung gebracht werden mit den Monumenten und der Stilkritik. Gerade die neuere italienische Archivforschung hat wiederholt bewiesen, zu welchen schlimmen Trugschlüssen eine kritiklose Verwertung solcher kleiner Funde in den Archiven führen kann. Die Auffindung der Urkunde, nach welcher der Auftrag auf das stets dem Lorenzo di Credi zugeschriebene Altarbild mit der Madonna zwischen den Heiligen Johannes d. T. und Zeno im Dom zu Pistoja an Verrocchio erteilt und Zahlungen an diesen gemacht wurden, haben dazu verleitet, das Gemälde für ein Werk dieses Meisters auszugeben. Man nahm — ohne genügende Kenntnis der übrigen Werke des einen und des anderen Meisters — die Urkunde buchstäblich und beachtete nicht, daß Verrocchio eine große Werkstätte hielt, in der zum Teil ganz hervorragende Künstler verschiedener Art arbeiteten und seine Aufträge ausführten, und daß in Pistoja, gerade zur Zeit, aus der jene Urkunden stammen, Lorenzo di Credi der Leiter von Verrocchios Werkstatt war. Ebenso irrig waren die Schlüsse, welche man aus harmlosen Angaben über die Ausschmückung der vielumstrittenen Altartafel mit Tobias auf der Wanderschaft mit den Erzengeln in der Akademie zu Florenz gezogen hat, die nach Mesnil wahrscheinlich schon 1463 vollendet war. Weil ein sonst ganz unbekannter Maler Chimenti di Piero im Jahre 1467 für die Bemalung des Vorhangs vor diesem Bilde von der Compagnia »il Raffa« bezahlt wurde, hat man ihm auch das Altarbild selbst zugeschrieben, und es dem Verrocchio oder wem es sonst bisher gegeben wurde ein für allemal absprechen wollen. Ähnliche Trugschlüsse sind auch aus den Urkunden über die Ausschmückung des Tabernakels an Or San Michele, in dem jetzt Verrocchios Thomasgruppe steht, gezogen worden. Die Kunstgeschichte kann nicht ohne die Archivforschung bestehen, und sie kann dieser für jeden neuen Fund nicht dankbar genug sein, aber die Verwertung dieser Urkunden, ihre Übereinstimmung mit den Monumenten kann nicht ohne genaueste Kenntnis derselben erfolgen und muß daher in erster Linie der Kunstgeschichte überlassen bleiben.

W. BODE.

1) Allan Marquand hat sich (im Americ. Journal of Archaeology, 1907) gleichfalls gegen die Schlußfolgerungen Baccis ausgesprochen.

NEKROLOGE

Der Landschaftsmaler und Kupferstecher **John Finnie,** geboren in Aberdeen 1829, ist am 27. Februar 1907 in Liverpool gestorben. Er war Mitglied der Liverpooler Kunstschule von 1855—1896 und stellte seine Bilder in der Liverpooler Akademie seit 1856, in der »Royal Academie« seit 1861 aus. Er begann 1864 als Radierer, widmete sich aber von 1886 an fast ausschließlich dem Kupferstich und stellte seine Landschaften jedes Jahr in der »Society of Painter-Etchers« aus, deren Teilnehmer er 1887, und deren ordentliches Mitglied er 1895 wurde. Eine Gedächtnisausstellung seiner gesammelten Werke wurde vom 25. Mai bis zum 22. Juni in der Kunstgalerie zu Liverpool abgehalten. *Campbell Dodgson.*

Am 19. Juli starb, 76 Jahre alt, in München der Maler **Theodor Pixis.** Am 1. Juli 1831 in Kaiserslautern geboren, ward Pixis ursprünglich zum Juristen bestimmt, schwenkte aber ab und wurde ein Lieblingsschüler Wilhelms von Kaulbach. Bald segelte er mit vollem Wind im Strome der Historie: »Huß auf dem Wege nach dem Konzil« trug ihm 1856 eine Medaille ein, und den Ankauf durch das Berner Museum. In der Zeit König Ludwigs II. erlebte er seine Höhe. Unter steter Anregung des Königs malte er einen Zyklus von Darstellungen aus den Dramen Richard Wagners. Pixis hat auch viel porträtiert, besonders Berühmtheiten. Seine stärkste Wirkung aber hat er wohl rein menschlich in der Münchener Künstlerwelt geübt. Sein Name wird dort noch lange fortleben.

Die Bildhauerin **Elisabeth Ney** ist in Austin in Texas im Alter von 77 Jahren gestorben. Sie war als Porträtbildhauerin in den sechziger Jahren in München eine bekannte Persönlichkeit. Besonders bemerkenswert ist, daß ihr Schopenhauer für eine Büste gesessen hat.

Der ehemals an der Dresdener Kunstgewerbeschule wirkende **Karl W. Krumbholz** ist im 89. Lebensjahre gestorben.

Bologna. Professor *Edoardo Brizio*, welcher den Lehrstuhl für Archäologie an der Universität innehatte und seit 1876 Direktor des archäologischen Museums in jener Stadt war, ist gestorben. Seiner unermüdlichen Tätigkeit ist es zu verdanken, wenn dieses Institut das größte in seiner Art in ganz Oberitalien geworden ist. Hohes Verdienst erwarb sich Professor Brizio durch seine etruskologischen Forschungen.

Der rumänische Maler **Grigorescu,** der in seinem Heimatlande großes Ansehen genoß, ist gestorben.

Aus dem kleinen Ort *Volpedo* bei Tortona in Piemont kommt die Nachricht, daß der Maler *Pelizza,* bekannt unter dem Namen **Pelizza da Volpedo,** sich im neununddreißigsten Lebensjahre das Leben genommen hat. Es ist das ein schwerer Verlust für die junge italienische Kunst, denn er war einer der tüchtigsten Maler und seine Werke fesselten besonders durch den tiefen, geistigen Gehalt und die feinen Naturschilderungen. *F. H.*

Albert Kämpfen, der frühere langjährige Direktor der französischen Nationalmuseen, ist im Alter von 81 Jahren in Paris gestorben. Er hat während seiner langjährigen Amtsdauer mit wahrer Hingebung für die ihm unterstellten Museen gearbeitet; infolge der Geschichte mit der Tiara des Saitaphernes nahm er seinen Abschied. Kämpfens Vater war schweizerischer Abstammung und Wundarzt in der Armee Napoleons.

PERSONALIEN

Der allverehrte Senior der Kunstwissenschaft, **Karl Justi** in Bonn, vollendete am 2. August sein 75. Lebensjahr.

Zwei bekannte Bildhauer sind wieder dauernd nach Berlin zurückgekehrt: Professor **Adolf Brütt,** der einige Zeit in Weimar gewirkt hatte, und Professor **Franz Metzner,** der in Wien tätig war.

Der treffliche Radierer **Fritz Hegenbarth** ist aus München vom Großherzog von Hessen nach Darmstadt berufen und ihm ein Atelier im Schloß eingerichtet worden.

Professor **Konrad Lange** tritt von der Leitung der Stuttgarter Gemäldegalerie zurück. Sein Nachfolger ist noch nicht bestimmt.

Dem Maler **Georg Müller-Breslau** in Dresden wurde der Professorentitel verliehen.

Karl Voll ist zum Nachfolger des Professors von Reber als Ordinarius für Kunstgeschichte an der Münchener technischen Hochschule ernannt worden.

Professor Peter Behrens gibt seine Stellung als Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule auf, siedelt nach Berlin über und wird dort künstlerischer Beirat der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft.

Der Praktikant am Germanischen Museum in Nürnberg **Dr. Stengel** ist zum Assistenten an diesem Museum ernannt worden.

Professor Julius Diez ist an die Münchener Kunstgewerbeschule als Lehrer für die figürliche Dekoration und Illustration berufen worden.

WETTBEWERBE

Wettbewerb für Kleinplastik. Der staatliche Wettbewerb um den Ankauf von Werken der Kabinetts- und Kleinplastik ist in Sachsen zu einer ständigen Einrichtung geworden und auch nicht ohne Einfluß auf das Schaffen der Bildhauer geblieben. In diesem Jahre haben sich nicht weniger als 60 Künstler mit 177 Arbeiten daran beteiligt. Neben Dresden und seiner Umgebung sind namentlich Leipzig und Meißen mit einer Anzahl von Künstlern vertreten. Auf Vorschlag des akademischen Rates hat die Regierung 22 Arbeiten von 20 Künstlern angekauft, vier weitere Arbeiten sind für den Kauf in Aussicht genommen. Das Erzieherische des Wettbewerbes besteht darin, daß die Bildwerke in echtem Material hergestellt sein müssen, so daß die Künstler sich daran gewöhnen, für die betreffende Technik zu arbeiten und die Eigenschaften des gewählten Materials in Obacht zu nehmen. So finden wir denn auch eine reiche Musterkarte von Materialien: Bronze, Marmor, Kalkstein, Holz, getöntes Wachs, Silber, Zinn, Solnhofer Stein, Porzellan und Terrakotta, und auch die Motive weisen eine bunte Mannigfaltigkeit auf. Daß unter einer so großen Zahl von Arbeiten auch viel minder Gelungenes vorhanden ist, nimmt nicht wunder; denn die gesamte jüngere Künstlerschaft nimmt an dem Wettkampfe teil. Immerhin sind aber auch eine ganze Anzahl wohlgelungener und erfreulicher Arbeiten vorhanden, die ihrem Zwecke, im Heim Kunstfreude zu verbreiten, trefflich entsprechen: Wir nennen da z. B. als ausgezeichnete Leistungen den Kopf einer ernsten Südfranzösin in getöntem Wachs von Walther Sintenis und die reizvolle Statuette der Zopfflechterin von Harry Liebmann. Nicht minder vorzüglich ist der Kakadu in farbigem Porzellan von Paul Walther, einem der jüngeren Künstler der Kgl. Porzellanmanufaktur in Meißen, dem ein ausgezeichnetes Verständnis für den Porzellanstil eignet und der der Manufaktur schon eine ganze Reihe trefflicher Modelle von Tierfiguren geliefert hat. Auch Konrad Hentschels Porzellangruppe »Im Mai« verdient Anerkennung. Felix Pfeifers interessante getönte Marmormaske Athena erinnert an den Belgier Ferdinand Khnopff. Weiter sind eine ganze Reihe tüchtiger Tierfiguren eingegangen, z. B. eine nette Ziegengruppe von Otto Pilz-Blasewitz, auch zahlreiche Medaillen und Pla-

ketten, darunter die Medaille mit dem wohlgetroffenen Bildnis Karl Wörmanns in Solnhofener Stein von Paul Sturm-Leipzig. Von den Entwürfen zu einer Medaille oder Plakette für die Große Kunstausstellung Dresden 1908 ist — mit Recht — keiner zur Ausführung angenommen worden Der Wettbewerb ist daher mit kurzer Frist von neuem für die sächsischen Künstler ausgeschrieben worden.

-f Für den Bau eines monumentalen **Kunsthauses in Zürich,** wofür die Arbeiten zum Teil bereits vergeben sind, wurden bisher rund 430000 Frs. gezeichnet. Eine **Ausstellung von Bildern Züricher Maler des 18. Jahrhunderts** und von Miniaturporträts im Züricher Künstlerhaus vereinigte an die 260 Werke und Werklein von Martin Usteri, Heinrich Freudweiler, Salomon und Konrad Geßner, dem Landschafter Heinrich Wüst, dem Landvogt Salomon Landolt. Die ausgestellten Miniaturen bildeten eine förmliche Zürcherische Porträtgallerie.

Der **Verein für niedersächsisches Volkstum** erläßt ein Preisausschreiben unter den in Niedersachsen ansässigen Architekten für **Förstergehöfte.** Einlieferungstermin 2. Dezember 1907, Programm durch das Gewerbemuseum in Bremen.

Ein engerer Wettbewerb um Entwürfe für das neue **Stadthaus zu Bremen,** im Anschluß an das alte Rathaus, wird unter neun Architekten der Hansestadt, ferner unter Geheimrat Hehl-Charlottenburg, den Professoren Gabriel v. Seidl, Max Littmann und Karl Hocheder in München, Professor H. W. Schumacher und Max Hans Kühne in Dresden ausgeschrieben. Der vor vier Jahren veranstaltete Wettbewerb hatte keinen für die Ausführung geeigneten Entwurf ergeben.

Ein sehr bemerkenswertes Preisausschreiben hat der **Dürerbund** erlassen. Er setzt nämlich die Summe von 3500 Mark aus zur Erlangung von guten **Entwürfen für deutsche Briefmarken und deutsche Münzen.** Das Preisrichteramt üben aus: Max Klinger, Bruno Paul, Schultze-Naumburg, Georg Wrba, P. Jessen, Max Lehrs, A. Lichtwark, M. Seliger und Paul Schumann. Der Einlieferungstermin ist der 1. November d. J., und zwar steht es den Bewerbern frei, ihre Entwürfe mit oder ohne Namensnennung einzureichen. Die Einteilung der Preissumme von 3500 Mark nehmen die Preisrichter nach eigenem Ermessen vor. Das Programm sendet der Dürerbund in Dresden. Dem Ergebnis kann man mit größter Erwartung entgegensehen. Jedenfalls ist das Ganze eine vortreffliche Idee.

DENKMALPFLEGE

Eine bedenkliche Nachricht kommt aus **Worms.** Man will nämlich an der Stelle, wo früher das alte Kapitelhaus sich befand, an den Dom ein »stilvolles« Pfarrhaus anbauen.

-f Die **Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler** hält am 10. September in **Neuveville** (Neuenstadt) am Bielersee ihre übliche Jahresversammlung ab, in Verbindung mit der Jahrestagung der Allgemeinen geschichtforschenden Gesellschaft der Schweiz.

Der Agitation gegen den **Wiederaufbau der Burg Altena** scheint leider kein Erfolg beschieden zu sein. Wenngleich die erforderliche Bausumme noch nicht beisammen ist, so soll doch der Fonds genügend stark sein, um demnächst mit dem Bau beginnen zu können. Professor Ehrenberg hat seinen Vortrag, in dem er seine Gründe gegen die Wiederherstellung darlegte, in erweiterter Form als Broschüre erscheinen lassen.

DENKMÄLER

Rodin ist damit beschäftigt, für **Whistler** ein **Denkmal** zu schaffen. Wie man hört, soll es ein kleineres Werk werden, das von einer allegorischen Figur und einem Reliefmedaillon des Meisters gebildet wird. Das Denkmal soll gegenüber dem Hause in London aufgestellt werden, in dem Whistler lebte und starb.

Es hat sich ein Komitee gebildet, an dessen Spitze unter anderen Professor Strzygowski, Pater Ehrle und Adolf Venturi stehen, um für den letzten Griechenkaiser **Constantinus Paleologos,** der 1453 bei der Verteidigung Konstantinopels gegen die Türken seinen Tod fand, in Athen ein **Denkmal** zu errichten. Hierfür wird ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben; Preise 5000, 2000 und 1000 Frcs.; Einlieferungstermin bis 15. Januar 1908.

ARCHÄOLOGISCHES

Das Rätsel des Septizonium. Die Bestimmung und das Aussehen des Gebäudes ist von Professor Hülsen glücklich gelöst worden. Aber das andere Rätsel: Der Name! — Hier erklärt Professor Hülsen sich fallit, er betrachtet das Rätsel als unlösbar und alle nach ihm geben jeden Versuch auf. Mir scheint, daß die Sache so einfach ist, wie das Ei des Columbus. Zona bedeutet ja gar nicht Etage, sondern Gürtel, Band, Streifen, Fries. Wir müssen also suchen, welche Gürtel es sind, die dem Gebäude den Namen gegeben haben. Nun besteht ja wirklich die Fassade aus sieben Gürteln, schön gestreift, abwechselnd wagerecht und senkrecht übereinander, ganz wie ein Stoff abwechselnd gewebt, längs und quer. Der Sockel und die drei Gesimse sind vier Gürtel durch wagerechte Linien ausgezeichnet. Die drei Säulenreihen sind drei Gürtel mit senkrechten Linien, und die Hinterseite des Gebäudes, wie sie sich mächtig vom Palatin präsentiert hat, ist natürlich keine langweilige, ungeheuere, nackte Fläche gewesen. Nein, der Architekt hat ganz begreiflich die Linien durchgeführt, und die gewaltige Mauer hat sich als sieben ungeheuere Zonen gezeigt und *selbst* sich seinen Namen gegeben. Daß die Hinterseite so gewesen ist, wird auch von den damaligen Architekten bestätigt. Sowohl Bernadino Camucci und Vicenzo Scamozzi sprechen von den sieben Steingürteln, die man auf der Hinterseite sieht: »sette legature di pietre, cho vi si veggono della parte di dietro, che stringevano il detto edifice«. Wenn aber also das Gebäude sich sowohl vorne als hinten in sieben Gürteln (Zonae) präsentiert hat, scheint es mir, daß man nicht lange zu suchen braucht, woher es den Namen »Siebengürtel« bekommen hat. Es ist ja aber nicht ganz selten, daß Menschen, besonders wenn sie gelehrt sind, den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen können.

Carlsborg, 1907. *Carl Jacobsen.*

AUSSTELLUNGEN

Ein sehr bemerkenswertes Interesse zeigt sich (wahrscheinlich infolge der vorjährigen Dresdener Kunstgewerbeausstellung) für eine moderne Gestaltung der Gegenstände und Baulichkeiten des kirchlichen Gottesdienstes. So sind jetzt gleichzeitig drei **Ausstellungen für moderne kirchliche Kunst** geplant worden. Die eine, in Aachen, wurde dieser Tage eröffnet. Eine zweite plant für das nächste oder übernächste Jahr Herr Karl Osthaus in Hagen, und die dritte soll in Verbindung mit der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands in Düsseldorf 1908 hervorgerufen werden. Überraschend wirkt es, daß gerade für diese letztgenannte Veranstaltung eine vollständige Freiheit der Gesinnung proklamiert wird und die Ausstellung durchaus nicht bloß auf die Werke katholischer Künstler beschränkt werden soll.

In Soest ist in den Räumen des ehemaligen Minoritenklosters eine **Ausstellung der Soester Malerschule** von Everwin (um 1200) bis auf Aldegrever eröffnet worden, die für mehrere Wochen zusammenbleibt. Die Ausstellung ist für Spezialforscher jedenfalls von bedeutender Sehenswürdigkeit.

Die **Mannheimer Ausstellung** ist ein wirklicher Erfolg. Schon für eine runde Viertelmillion sind Kunstwerke verkauft.

Nach Schluß der mit ebensoviel Geschick wie Geschmack zusammengebrachten französischen Ausstellung ist in dem **Kaiser-Wilhelm-Museum zu Krefeld eine internationale Porträtausstellung** eröffnet worden, die wiederum sich nicht auf die Zufälligkeiten des Wanderstromes des Kunstmarktes eingelassen hat, sondern mit planmäßiger Überlegung gewählt und zusammengebracht worden ist. Einzelne Stücke, die wir vor der Eröffnung bei einem Besuche in Krefeld gesehen haben, gaben uns diese Überzeugung.

Bei **Eduard Schulte in Berlin** wird im Oktober eine **Ausstellung** der »**International Society of Sculptors, Painters and Gravers**« eröffnet werden als Gegenausstellung zu der offiziellen deutschen Ausstellung, die im vorigen Jahre in London stattfand.

Die **deutsch-nationale Kunstausstellung in Düsseldorf,** von der leider wenig Rühmliches zu berichten ist, scheint auch in finanzieller Beziehung ein starker Fehlschlag zu werden, denn der Besuch ist ein unerwartet schwacher.

In den Räumen der Berliner Sezession wird vom 5. September bis 6. Oktober eine **Ausstellung von Antiquitäten** und **Werken alter und moderner Kunst** stattfinden; sie hat aber mit der Berliner Sezession nichts zu tun und nimmt nur deren Räume als Lokal.

Der **Kunstverein zu Danzig** schloß kürzlich eine **38. Jahrhundertausstellung,** auf deren künstlerische wie materielle Erfolge er mit besonderer Befriedigung zurückblicken kann. Der uns übersandte Bericht zeigt eine stattliche Anzahl von Verkäufen an öffentliche und private Stellen.

SAMMLUNGEN

Schon wieder ist es der Direktion des **Frankfurter Städelschen Museums** gelungen, eine Aufsehen erregende Erwerbung zu machen. Nach Rembrandt und Cranach hat sich nun diesmal Frankfurt einen italienischen Großmeister gesichert: ein wichtiges Werk des älteren Palma »Die ruhenden Nymphen«, das bis vor kurzem unerkannt in verwahrlostem Zustand in einer kleinen englischen Sammlung verborgen war. In einer prächtigen Landschaft lagern zwei nackte junge Frauengestalten, die linke, mit aufgestütztem Oberkörper lang ausgestreckt, blickt auf ihre Nachbarin; diese ist dargestellt in einer Profilansicht, die eine wundervolle Rückenlinie zeigt, die Beine verschränkt, in einer Stellung, die unmittelbar an die schönsten Figuren Giorgiones erinnert, und blickt abseits. Beide tragen rötlich blondes langes offenes Haar. Durch die ganze Breite des Vordergrundes zieht sich ein stilles Wasser. Ein reicher, landschaftlicher Hintergrund, der in der Mitte von einem dichten, lorbeerartigen blühenden Gebüsch zusammengehalten wird, schließt das wundersame Bild ab. Sehr bemerkenswert ist folgendes: Das Gemälde hat die gleichen Größenverhältnisse wie Tizians »Himmlische und irdische Liebe«, ja man kann sogar glauben, daß die Figuren nach dem gleichen Modell gemalt wären, wie denn überhaupt das ganze Bild in seinem Ideengehalt an Tizians Meisterwerk anklingt. Das Gemälde ist in Palma Vecchios erste Periode zu setzen und läßt in besonderem Maße eine Verwandtschaft mit Giorgione fühlen.

Eine städtische Gemäldegalerie ist nicht nur das Sehnen vieler Berliner Kunstfreude; auch nach einer **Münchener städtischen Galerie** wird jetzt gerufen. Ein größerer Aufsatz des Dr. von Buerkel im »Münchener Jahrbuch« erörtert diesen Wunsch in allen Einzelheiten.

Das **Berliner Kaiser-Friedrich-Museum** hat wieder eine Reihe bedeutsamer Erwerbungen gemacht: zunächst zwei prachtvolle Canalettos; dann zwei Predellen zu den großen Tafeln des Ugolino da Siena (um 1317); ferner zwei Stücke eines Altars des Venezianer Trecentisten Paolo; eine kleine »Kreuzigung« des Pesellino; eine »Krönung Mariä« von Michele da Besozzo; und vor allem eine Kreuzigung des Konrad Witz, die für die Abteilung der älteren deutschen Schule eine wichtige Bereicherung darstellt. Das Gemälde wurde überhaupt erst in diesem Jahre bekannt durch die Veröffentlichung eines englischen Kunsthistorikers im Burlington Fine Arts Magazine. Es bezeichnet eine andere Entwickelungsstufe des Meisters wie dieselbe Darstellung auf dem Genfer Altarwerk, zu dessen Ausführung Konrat Witz in seinen letzten Lebensjahren von Basel nach Genf berufen wurde. Während hier auf dem Fischzuge Petri eine getreue Landschaft des Genfer Sees mit dem Mont Salève wiedergegeben ist — die erste Wirklichkeitsdarstellung einer Landschaft in der deutschen Kunst —, enthält der Hintergrund der Berliner Neuerwerbung Motive von den Ufern des Bodensees. In dieser Gegend hatte in der Zeit der Konzile von Konstanz und Basel reiche Kultur ihren Einzug gehalten, die auch der Kunst zugute kam. Hans Witz, der Vater des Meisters, war aus dem Dienste des burgundischen Herzogshauses, der ihn nach den Niederlanden und nach Paris geführt hatte, wahrscheinlich in Begleitung seines Sohnes in die Heimat zurückgekehrt. Das Leben des Meisters und seines Vaters ist erst in jüngster Zeit von Daniel Burckhardt auf Grund der lateinischen Künstlerbezeichnung von »Konrat Sapiens de Basilea« und archivalischer Forschungen erschlossen und der deutschen Kunst damit die markanteste Persönlichkeit aus dem ersten Teil des 15. Jahrhunderts auf oberdeutschem Boden eingefügt worden.

Die **Schack-Galerie** in **München** wird aus ihrem Heim in der Brienner Straße verlegt werden. Die Bilder werden die historisch geweihten, allerdings recht unerfreulich belichteten Räume demnächst verlassen und in einen hierfür von den Architekten Heilmann und Littmann entworfenen Anbau an dem neu zu errichtenden preußischen Gesandtschaftspalais in der Prinzregentenstraße, etwa gegenüber vom Nationalmuseum, übersiedeln. Die Galerieräume werden derart in Verbindung mit dem Gesandtschaftspalais gebracht werden, daß sie als dessen Repräsentationsräume dienen können.

Dem **Straßburger Hohenlohe-Museum** wurde von Herrn Westercamp eine beträchtliche Sammlung von Porzellanen, Orientalien, Möbeln des 18. Jahrhunderts und anderen Kunstschätzen geschenkt.

In der »Zukunft« hat kürzlich Willy Pastor einige Ideen zur **Gründung eines deutschen Museums** ausgesprochen, in denen er wesentlich über die von Bode in seiner Denkschrift aufgestellten Grenzen hinausgeht und das Ganze mehr auf kulturhistorische Grundlage stellen möchte. Gegen diese uferlosen Projekte wendet sich Max Osborn in der Nationalzeitung in einem sehr verständigen Aufsatz, aus dem wir folgende Stelle anführen: »Die Museumsfachmänner haben längst eine Teilung als richtig erkannt. Sie scheiden Kunstmuseen im eigentlichen Sinne, Kunstgewerbemuseen und historische oder kulturgeschichtliche Museen voneinander. Die Grenzen dieser drei Provinzen sind durchaus nicht in jedem Einzelfalle klar zu bestimmen und oft genug strittig. Gerade in

jüngster Zeit sind die Berufenen eifrig dabei, Gesetze aufzustellen, um diesen Gebietsstreitigkeiten in Zukunft vorzubeugen. In den letzten Heften der ausgezeichneten Vierteljahrsschrift »Museumskunde«, die Karl Kötschau, der neue Kunstbeherrscher Weimars, herausgibt, hat Dr. Otto Lauffer in Frankfurt einen größeren Aufsatz mit dem Titel veröffentlicht: »Das historische Museum. Sein Wesen und Wirken und sein Unterschied von den Kunst- und Kunstgewerbemuseen«. Er weist in seinen lesenswerten Ausführungen auch auf ein scharf formulierendes Wort Lichtwarks hin, das den Kern der Sache trifft: »Dem historischen Museum fehlt von Haus aus die Richtung auf Qualität. Ob ein Gegenstand künstlerisch gut oder böse ist, steht ihm, wenn er ein anderes ausreichendes Interesse bietet, in zweiter Linie.« — Das ist es vor allem: die Richtung auf Qualität. Das kulturgeschichtliche Museum hat vor allem sachliche, reale, nicht formale Interessen, wie sie dem Kunstgewerbemuseum und, natürlich, dem Kunstmuseum an erster Stelle stehen. Sucht man diese Kategorien zusammenzuschmelzen, so ergibt sich der Mißstand, daß der Beschauer nicht mehr erkennen kann: wo hört der sachliche (historische) Gesichtspunkt der Auswahl auf, und wo fängt der formale (künstlerische) an. Das heißt: im Effekt werden die aus historischen Gründen aufgenommenen Werke leicht zu einer höheren, die aus künstlerischen Gründen aufgenommenen zu einer minderen Einschätzung gelangen, als sie verdienen. Denn darüber wird kein Zweifel walten: so wichtig dem kulturhistorischen Blick jede Äußerung eines Volkes sein wird, die höchste Blüte seiner Kultur, das Letzte und Beste, was es zu sagen hat, ist und bleibt die Gesamtheit seiner freien Phantasieschöpfungen. Man erschwert die Erkenntnis dieser Leistungen einer Nation, wenn man sie dem Betrachter zugleich mit Schöpfungen anderer Art vorführt, mögen diese in ihrem Spezialkreise einen noch so hohen Rang einnehmen. Man hat ja, um hier jede Verwirrung auszuschließen, schon die Kunstgewerbemuseen von den Kunstmuseen getrennt, obwohl jene doch auch nach formalen Gesichtspunkten sammeln, eben weil man die Werke der freien Kunst von denen der angewandten selbst dann trennen wollte, wenn sie den höchsten Anforderungen entsprechen. — Wie gefährlich die Verquickung ist, kann man, als an einem Musterbeispiel, an der asiatischen Abteilung unseres Völkerkundemuseums studieren. Dort hat man sachlich, kulturhistorisch Wichtiges und Kunstgewerbliches zugleich und durcheinander gesammelt. Die Folge war, daß das künstlerische Interesse dabei arg geschädigt wurde und eine allgemeine Wirrnis entstand. Wenn man jetzt daran gehen wird, das von Bode geplante, längst von allen Kennern geforderte Museum für asiatische Kunst ins Leben zu rufen, wird man sein blaues Wunder erleben! Die Zahl der Gegenstände, die aus der asiatischen Abteilung des Völkermuseums in jenes neue Museum übernommen werden können, wird ganz gering sein. Denn da man hier vom historischen, sachlichen Standpunkt ausging, hat man sich in nur zu vielen Fällen auf Kopien und Imitationen, wenn auch zum Teil aus älterer Zeit, beschränken zu dürfen geglaubt. Und nicht mit Unrecht. Ein Museum aber, das zuerst und vor allem künstlerische Interessen vertritt, also die »Richtung auf Qualität« hat, wird sich damit nie und nimmer begnügen dürfen. — So möge man also Pastors Projekt an sich betrachten und es nicht mit Bodes Plan zusammenwerfen. Nimmt man es allein, so kann es, richtig durchgeführt, ungemein segensreich wirken. Aber die Meisterwerke der hohen Kunst, die Gemälde Dürers, Holbeins, Cranachs und der Ihren, die Bildwerke Peter Vischers usw., würden erdrückt werden, wenn man sie in demselben Gebäude, oder auch nur in einem gesonderten Gebäude innerhalb eines Museumsparks mit Prähistorischem und Historischem und allerhand an sich sehr interessanten und wichtigen Realien zusammenbringen wollte. Bodes Plan muß so ausgeführt werden, wie er ihn in seiner Denkschrift umrissen hat: daß wir die Erzeugnisse der deutschen Kunst im eigentlichsten und engsten Sinne in ihren Entwickelungsstadien vor uns aufgereiht sehen, soweit sie uns in Originalen und Abgüssen nach Skulpturen erreichbar sind.

Das **Goslarische Museum** hat eine Anzahl wertvoller **Zeichnungen** von **Friedrich Preller** erworben, die dieser 1853 bei einem Besuche Goslars geschaffen und einer dortigen Dame geschenkt hat.

Rom. Das Kultusministerium hat für die Königliche Galerie von Venedig ein großes Bild von Jacopo Bassano gekauft, die Anbetung der Hirten darstellend; es wird von Kennern als das beste Gemälde jenes Künstlers angesehen. *F. H.*

Die Stadtverordneten von München-Gladbach beschlossen den Ankauf der **Kraemerschen Kunstsammlung** aus Kempen zum Preise von 46000 Mark für das städtische Museum.

Eine schon seit Jahren schwebende Frage scheint jetzt »brennend« zu werden, nämlich die **Herauslösung der modernen Abteilung** aus der **Dresdener Galerie** und die Schaffung eines eigenen Gebäudes für die moderne Sammlung. Karl Woermann hat über diese Frage eine Denkschrift für das sächsische Ministerium verfaßt, die er in der Zeitschrift »Museumskunde« veröffentlicht. Sobald der Oberstock durch Entfernung der modernen Sammlung (die ihrerseits auch mehr Luft braucht, um wachsen zu können), frei geworden sein würde, hofft Professor Woermann die ihm vorschwebende Sichtung und Neuordnung der Galerie derart durchführen zu können, daß ihre Schätze noch zu wesentlich höherer ästhetischer Wirkung gelangen könnten, als dies bei der jetzigen Zusammenpferchung und dem Nebeneinander von Bestem und Mittelgut möglich ist.

Die **Londoner Nationalgalerie** hat eines der **Cataneo-Porträts** des van Dyck für 270000 Mark erworben. Es fehlte der Sammlung bisher ein Stück aus van Dycks Genueser Zeit.

STIFTUNGEN

In **Breslau** herrscht große Freude über eine ungewöhnlich reiche **Spende,** die dem schlesischen Museum der bildenden Künste zugefallen ist. Der in diesem Jahre verstorbene Rentner **Conrad Fischer** in Breslau hat einen Barbetrag von 250000 Mark und eine schöne Sammlung von hundert guten modernen Kunstwerken dem Museum vermacht.

Eine sehr schöne **Ludwig Richter-Sammlung** hat Otto Budde der Stadt Essen zum Geschenk gemacht.

VEREINE

St. Petersburg. Der kürzlich gegründete St. Petersburger Deutsche Bildungs- und Hilfsverein verfolgt auch künstlerisch-kulturelle Ziele. Auf der konstituierenden Sitzung seiner Sektion für Kunst und Wissenschaft wurden Museumsführungen, Vorträge mit Lichtbilderdemonstrationen, Einführung der Schuljugend in die heimischen Kunstschätze, Spezialkurse für Lehrer zur Einführung in die Methoden der modernen Kunstpädagogik und Anregungen zur Belebung des Schulunterrichts durch künstlerisches Anschauungsmaterial als sofort und ohne große Kosten lösbare Aufgaben in Aussicht genommen. Andere Aufgaben werden einstweilen vorberaten werden, bis die junge Vereinigung die Möglichkeit haben wird, an ihre praktische

Lösung zu denken. Besondere Aufmerksamkeit soll bei diesen Vorarbeiten den ausländischen Bestrebungen für Kunsterziehung (im weitesten Sinne des Wortes) geschenkt werden, um von ihren Resultaten alles unter hiesigen Verhältnissen Verwertbare zu berücksichtigen. *—chm—*

KONGRESSE

Der **8. internationale kunsthistorische Kongreß** wird vom 24. bis 26. September in Darmstadt tagen. Er wird im Gegensatz zu seinen Vorgängern weniger der Repräsentation und der Haltung allgemeiner kunstwissenschaftlicher Vorträge gewidmet sein, sondern mehr sich mit Fragen der innern Organisation des kunstwissenschaftlichen Betriebes beschäftigen. Anfragen und Wünsche jeder Art beantwortet Professor Dr. R. Kautzsch in Eberstadt bei Darmstadt, während die Anmeldungen bestimmter Gegenstände zur Verhandlung bis zum 1. September an Professor Dr. J. Strzygowski in Graz zu richten sind.

Der achte **Tag für Denkmalpflege** wird in unmittelbarem Anschluß an die Tagung des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine am 19. und 20. September d. J. in Mannheim stattfinden.

VERMISCHTES

Eine amüsante Ausgrabung ist in Italien gemacht worden. Man hat nämlich eine **Karikaturzeichnung des Tizian** gefunden, die hervorgerufen wurde vom Hohn über den dem Baccio Bandinelli erteilten Auftrag, von der nicht lange vorher gefundenen Laokoongruppe eine Kopie anzufertigen. Das Bemerkenswerte an dem Tizianschen Spottblatt, auf dem der Vater und die Knaben als Affen dargestellt sind, ist, daß der Meister hier den Arm des Vaters genau so nach rückwärts greifend dargestellt hat, wie wir ihn heute als richtig zu ergänzend festgestellt haben.

Der **Rat der Stadt Leipzig** hat auf der Großen Berliner Kunstausstellung einen sehr hübschen und anmutigen **figürlichen Brunnen** von dem Bildhauer Bernhard Frydag angekauft, der im Leipziger König-Albert-Park seine Aufstellung finden soll.

Wie die Zeitungen vermelden, hat **Alma Tadema** ein gar nicht sehr großes Gemälde vollendet, das voll besetzte römische Kolosseum darstellend, auf dem 2500 — in Worten: Zweitausendfünfhundert — Figuren detailliert ausgeführt sind.

Eine **Monographie** über die **österreichischen Mitglieder der Nazarenerschule** wird Dr. M. Dreger in Wien im Auftrag des österreichischen Ministeriums schreiben; etwaige wichtige Hinweise oder Materialien werden dem Verfasser bei seiner Arbeit sehr willkommen sein.

Die Vereinigten Staaten sind im Begriff, sich ein eigenes **amerikanisches Kunstministerium** zu schaffen, das zur Pflege der nationalen Kunst alle Mittel und Anstrengungen aufwenden soll.

Für 21 Millionen Francs ist die **Sammlung Rudolf Kann** von den Erben an die Kunsthändler Duveen Brothers in London (also dieselben, welche im vorigen Jahre für mehrere Millionen die Hainauersche Sammlung aufgekauft hatten) veräußert worden. Niemals ist wohl auch im Entferntesten ein derartiger Preis auf einen Schlag für den Übergang einer Sammlung von einer Hand in die andere bezahlt worden. — Über die Sammlung Rudolf Kann haben wir mehrfach so ausführliche Mitteilungen gemacht, daß wir jetzt auf die Einzelheiten nicht mehr eingehen wollen. Bei den gegenwärtigen Bilderpreisen ist schließlich die gezahlte Summe keine übermäßig hohe; die Veinzelung der Kollektion wird sicher den Händlern noch einen bedeutenden Nutzen lassen. Übrigens war Kann für Ratschläge bei seinen Ankäufen niemand mehr verpflichtet als dem Generaldirektor Bode, und in diesem Sinne haben die Käufer wohl einer Anstandspflicht genügt, indem sie dem Berliner Museum einen außerordentlich schönen Gonzales Coques aus der Kannschen Kollektion zum Geschenk angeboten haben.

Die **alte Augustusbrücke in Dresden,** das charakteristische Wahrzeichen der Stadt, der Gegenstand so vieler künstlerischer Darstellungen, muß leider aus Altersrücksichten abgebrochen werden. An ihre Stelle wird eine von den Architekten Wilhelm Kreis und Klette entworfene neue Brücke gebaut werden, die sich zwar, so viel als es Sicherheit und Nützlichkeit zulassen, dem alten Bau anpaßt, aber bei der wesentlich größeren Spannweite an malerischer Wirkung weit hinter ihr zurückstehen muß.

Ein schlichtes würdiges **Grabdenkmal** ist **Adolph von Menzel** auf dem Berliner Dreifaltigkeitskirchhofe errichtet worden: in der Nische einer schwarzen granitenen Wand steht eine Nachbildung der Begasschen Büste.

Die Stadt **Erfurt** besitzt einige sogenannte **Setzschilde,** die aus dem 12. Jahrhundert stammen, und wegen ihrer Seltenheit von höchstem Sammelwerte sind. Zwei Stücke davon sind vor einiger Zeit dem Berliner Zeughause gegen hohe Entschädigung abgetreten worden, und ein drittes überläßt der Erfurter Magistrat jetzt dem Grafen Wilczeck, der dafür eine Reihe von alten Thüringer Kunstwerken im Werte von rund 12000 Mark in Tausch gibt.

Ein kurioser **Prozeß** beschäftigt derzeit die **Pariser Gerichte.** Ein junger Mann, der als Urenkel des napoleonischen Marschalls Fürst von Wagram vielfacher Millionär ist, hat mit dem bekannten Bilderhändler Bernheim folgenden erstaunlichen Vertrag geschlossen: Er zahlt Bernheim vier Millionen Francs und wird damit sein Geschäftsteilhaber. Bernheim dagegen bringt eine halbe Million in baar und für anderthalb Millionen Francs Gemälde der impressionistischen, speziell aber der neo-impressionistischen Schule herbei. Der genannte Kunsthändler hat sich ferner kraft der fürstlichen Millionen mit allen Möglichkeiten für das Emporbringen des jüngeren Flügels der Impressionisten einzusetzen. Eine Million war bereits von Wagram gezahlt und ebenso von Bernheim das Gemäldelager von Künstlern der genannten Schule im angeblichen Werte von anderthalb Millionen Francs beigebracht. Nun erklärt der Fürst plötzlich: Er sei betrogen und die Bilder seien gar nicht so viel wert. Über diese Frage des Wertes jener ultra-modernen Bilder hat das Gericht einen Sachverständigen bestellt und zwar — den Soldatenmaler Detaille!

Aus dem **Jahresbericht der Münchener graphischen Sammlungen** ersehen wir, daß im Studiensaal im letzten Jahre verlangt wurden: Klinger 802 mal (etwa 8 Prozent aller Zettel), Dürer 383 mal, Rembrandt 320 mal, Goya 261 mal, Rops 189 mal, Beardsley 185 mal, Böcklin 140 mal, Michelangelo 132 mal, Stuck 116 mal, Menzel 105 mal, sehr oft, aber nicht 100 mal Holbein, Raffael, Rubens, Schwind, Thoma, Velasquez und andere.

Aus guter Quelle haben wir gehört, daß die Familie Six in Amsterdam sich mit der Absicht tragen soll, die berühmte **Galerie Six** oder mindestens einen Teil davon zu verkaufen. Hoffentlich kommt dieser Entschluß nicht zur Reife, denn das wäre doch im höchsten Grade erstaunlich und bedauerlich. — Andererseits spricht man davon, daß die Hauptstücke für ein Verbleiben in Amsterdam aus Mitteln des Vereins »Rembrandt« gesichert seien.

Der Verein zur Förderung für Kunst in Stuttgart hat die Putzfassaden zweier Häuser in der Steinstraße durch **Professor Robert Haug mit Wandgemälden** schmücken lassen, um zur Belebung des Straßenbildes beizutragen.

Aus Montecatini bei Florenz sind drei ausgezeichnete Werke des **Luca della Robbia** verschwunden.

Professor **Hermann Prell** hat ein großes allegorisches Wandgemälde für das Dresdener Ständehaus fertiggestellt.

Ein mit ganz ungewöhnlichem Geschmack ausgestatteter **Katalog der graphischen Arbeiten Max Liebermanns**, verfaßt vom Landgerichtsdirektor Gustav Schiefler in Hamburg, ist bei Bruno Cassirer in Berlin erschienen. Der Katalog ist mit größter Sorgfalt gearbeitet und kann Sammlern ebenso wie der einstigen abschließenden Katalogisierung des graphischen Werkes Liebermanns von großem Nutzen sein. Jedem Freund eines mit höchster Delikatesse ausgestatteten Buches muß der Besitz dieses Kataloges ein Genuß sein.

Für das neue **Künstlerhaus in Dresden** ist Anfang Juni an der Ecke der Grunaer- und Albrechtstraße der Grundstein gelegt worden.

Rom. Den Lesern der »Kunstchronik«, die sich an dem voriges Jahr so lebhaft debattierten Streit wegen dem Bau des *Internationalen Ackerbauinstitutes in Villa Borghese* interessiert haben, wird es angenehm sein, zu erfahren, daß auf den Protest zweier Bürger hin das Tribunal die Unterbrechung der Arbeiten angeordnet hat. In dritter Instanz wird dann beschlossen werden, ob das schon halb gebaute Gebäude abgetragen werden soll, um den Bürgern den vollen Genuß auch jenes Teiles der Villa wieder einzuräumen. *F. H.*

Kunstbestrebungen in kleineren amerikanischen Städten. Der deutsche Kunsthandel hat schon lange die Überzeugung gewonnen, daß er die kaufenden Amerikaner nicht nur auf unserem Kontinent abwarten darf, sondern daß er die Käufer auch im Lande selbst aufsuchen soll. So sind Verkaufsausstellungen, die mit besten und mittleren deutschen Bildern beschickt waren, schon in den Großstädten New York, Boston, Philadelphia mit größeren oder geringeren Erfolgen eingerichtet gewesen. Aber, wie wir einem Aufsatze »Art in small Cities« in der ausgezeichneten New Yorker Wochenschrift »The Nation« entnehmen, ist auch in den kleineren Städten der großen Union in neueren Zeiten eine ernste und beachtenswerte Liebe zur Kunst in fortschreitender Bewegung begriffen; und damit im Zusammenhang steht eine Kauflust der kleineren Städte, die deutsche Künstler und die Kunsthändler, als deren Vertreter nach außen, veranlassen sollte, auch kleinere nordamerikanische Städte mit Bildern und plastischen Werken, vielleicht auch mit erstklassigen Reproduktionen zu beschicken, wobei für uns Deutsche solche mit großer deutscher Bevölkerung besonders in Betracht kämen. »The Nation« sagt: Das Wachstum des Interesses an der Kunst in kleineren amerikanischen Gemeinden, insbesondere in Städten unter 150000 Einwohnern, ist ein ermutigendes Anzeichen vom Fortschritt der Nation in anderen als materiellen Dingen. Das Faktum steht fest, daß neben New York, Philadelphia, Washington, Boston und dem neuesten Kunstzentrum Pittsburgh untergeordnete Zentren eine gewisse Kunstentwickelung in praktischer Ausübung und Würdigung zeigen. Ausstellungen von Kunstwerken bester Qualität sieht man heutzutage häufig in den kleineren Städten. Frauen und Töchter von Fabrikanten, die sich größeren Wohlstandes erfreuen und Kaufleuten in solchen Städten treiben die Gatten und Väter in diese Ausstellungen, bei denen sie schon zur Eröffnung in full dress erscheinen müssen. Aber auch die kleineren Leute kaufen. Eine Ausstellung von Bildern zeitgenössischer amerikanischer Maler in Springfield (Mass.) hatte einen größeren Verkauf zu registrieren, als das New Yorker durch Hunderttausende von Fremden aus allen Teilen der Union verstärkte Publikum auf den Ausstellungen der Akademie Bilder gekauft hatte. Eine im vorigen Jahre durch Charleston Savannah, Tampa, Nashville, Lynchburg und andere südliche Städte geführte Wanderausstellung hatte bedeutenden Bildungs- und Verkaufserfolg. Die kleine Stadt Lowell, allerdings Whistlers Geburtsort, besitzt eine Kunstgesellschaft, die 1905 und 1906 treffliche Ausstellungen arrangiert hat und jetzt durch kleine Vorführungen, Vorträge und Unterricht im Zeichnen und Modellieren nicht allein das Hauptniveau der amerikanischen Mittelklassen, sondern auch der polyglotten Gesellschaft zu heben versucht, die die Fabriken der Stadt bevölkert. Weiter werden von der amerikanischen Wochenschrift Dallas in Texas, Worcester, Waco, Utica, Eric, Hamilton teils wegen ihrer passageren Ausstellungen, teils wegen ihrer Museen, endlich wegen ihrer Kunstvereine erwähnt. In Manchester (New-Hampshire) wird zur Zeit auf Grund eines Legates der Mrs. Hannah A. Currier von 1000000 Dollars ein Kunstgewerbemuseum errichtet. Worcester (Massachusetts) ist durch ein neues Stiftungsvermögen von mehreren Millionen Dollars in die Lage versetzt, sein bereits vorzüglich ausgestattetes Museum auf große Höhe zu bringen und ein erstes Kunstzentrum zu werden. Providence, Hartford, Rochester, Toledo, Pittsfields haben ständige Institutionen, um Ausstellungen von Kunstwerken zu veranstalten. Auch für öffentliche Denkmäler ist ein großer Fortschritt zu konstatieren; es werden nicht mehr die üblichen Dutzenddenkmäler und Brunnen errichtet, sondern allererste Kräfte dazu herangezogen. Die amerikanische Wochenschrift schließt damit, daß sie sagt, gewiß sei zurzeit das Feld der Verkaufsmöglichkeiten von Kunstwerken sich außerordentlich erweiternd, aber die kleineren Städte seien vernünftig genug, nur das Beste zu kaufen und sich kompetenten Rat darüber zu holen, was sie kaufen sollen. — Dies mögen sich auch die deutschen Künstler und Händler gesagt sein lassen, wenn sie an Ausstellung und Verkauf in kleineren amerikanischen Städten denken, da doch die amerikanischen Zollgesetze schon Schwierigkeiten genug in den Weg legen, damit nicht die übliche Verkaufsware von Alpenszenen, gedeckten Empireinterieurs und ähnlichem nur die Zolleinkünfte der Union vergrößert. — *M.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

// KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang 1906/1907 Nr. 32. 6. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 33, erscheint am 27. September

AUSSTELLUNG FÜR KIRCHLICHE KUNST ZU SOEST, VERBUNDEN MIT EINER AUSSTELLUNG VON WERKEN ALDEGREVERS

(11. August bis 1. September 1907)

Die Ausstellung fand statt in den Räumen des Minoritenklosters. Die Gemälde waren in der Kirche ausgestellt (die bedeutenderen sehr schön arrangiert im Chor), der Remter enthielt die Abteilung: Edelmetalle, Gewebe und Kleinkunst, der Lichthof die Skulpturen, der Kreuzgang Stiche, Manuskripte und Skulpturen, sowie kunsthistorisches Studienmaterial in Gestalt von Faksimiles und Abbildungen.

Ein großer Teil der ausgestellten Originalwerke ist der Kunstwissenschaft bekannt, besonders seit den Ausstellungen in Düsseldorf. Aber so klar wie hier gewinnt man wohl das Bild einer hochbedeutenden lokalen Schule nicht wieder; vor allem die Geschichte der Soester Malerei wird lückenlos illustriert. Die Resultate, die im einzelnen zutage gefördert werden, decken sich im wesentlichen mit den Forschungen von Nordhoff, Ludorff und Koch. Die Anfänge der Tafelmalerei sind eng verknüpft mit der Buchmalerei, jedoch nicht ohne Zusammenhang mit der Emailmalerei. Das Antependium der Walpurgiskirche, das jetzt dem Kunstverein zu Münster gehört, ist in dieser Hinsicht für die ganze Entwickelung der romanischen Tafelmalerei in Deutschland seit dem 12. Jahrhundert wichtig. — Daß in gotischer Zeit Westfalen nicht nur eine Filiale von Köln war, beweist schlagend die Persönlichkeit *Meister Conrads* von Soest. Es ist wirklich eine Persönlichkeit. Seine Auffassung von der Menschennatur ist auch Köln gegenüber von aufrechter Haltung. Seine Empfindung ist herber, seine Linie steiler und sein Kolorismus (ein stark mit Gelb gehöhtes Grün ist für ihn charakteristisch) ist nicht so blumig wie die Farbenstimmung bei den Kölnern um 1400. Sein Hauptwerk, die Tafel der Nikolaikapelle in Soest, dürfte etwas restauriert sein, aber das Wesentliche, die Darstellung der Heiligen, ist unberührt, nur der Goldgrund ist überarbeitet. Der Hauptmeister des 15. Jahrhunderts, der *Liesborner Meister,* erscheint als Persönlichkeit nicht so stark, doch sind es weniger kölnische als vielmehr italienische Eindrücke, denen er erlegen ist. Vielleicht ist er aber seit Lübkes Lobeshymnus etwas überschätzt worden. Der *Lippborner Meister* erscheint hier jedenfalls bedeutender, sein Calvarienberg aus der Kirche Maria zur Höhe läßt aber auch viel eher ein geschlossenes Urteil zu, als die wenigen Fragmente von der Hand des Liesborners, die zu erreichen waren. Ein sehr bemerkenswertes Schulbild der Liesborner Richtung stammt angeblich von *N. Suelnmeigr,* ein Altar mit vier Flügeln, der jetzt dem Kunstverein zu Münster gehört. (Nr. 41—45 des Ausstellungskatalogs). Hier offenbart sich schon das Eindringen der niederländischen Weise, die dann in den Werken des *Johann von Körbecke* dominierend wird. Körbecke huldigt den Idealen Rogiers, aber er bleibt ein eigener Künstler. Seine Kreuzigung aus dem katholischen Krankenhause in Soest kann man keinen Augenblick mit irgend einem flandrischen Werk verwechseln. Besonders die Farbenhaltung verrät eine eigene Haltung in ihrer etwas schweren Gesamtstimmung. Den Übergang zur Renaissance vollzieht *Gert von Lon,* von dem zwei Bilder ausgestellt sind. Sie sind wichtig für die Vergleichung mit den Haupttafeln des sogenannten Aldegrever-Altars in der Wiesenkirche. Ob *ter Lon* wirklich, wie Nordhoff meinte, der Hauptmeister desselben ist und ob sein Mitarbeiter der junge Aldegrever war, darüber ist das letzte Wort noch nicht gesprochen. Vielleicht wird es aber auf Grund der jetzigen Ausstellung gesprochen werden. Die drei Gemälde, die in der Ausstellung dem *Aldegrever* gegeben werden, sind sicher nicht von ihm, er hat keinen seiner Stiche selber abgemalt, das haben immer nur andere getan, und das Porträt des Knipperdolling aus dem Besitze des Freiherrn von Heyl ist meines Erachtens eine Fälschung des 19. Jahrhunderts.

Die Wandmalerei der Soester Schule ist, soweit sich die hierher gehörenden Werke in der Umgebung der Stadt befinden, in Faksimiles vorgeführt. Vor allem wichtig scheint mir ein Sündenfall aus der Kirche in Lünen (G. 23 des Katalogs), dessen Datierung noch nicht gesichert ist.

Die Plastik bietet nicht viel Neues. Nur dürfte vielleicht gelegentlich dieser Ausstellung die Frage aufgeworfen werden, ob die Madonna vom Südportal der Wiesenkirche, Westfalens bedeutendste Skulptur,

2

die Lübke für eine Arbeit des 14. Jahrhunderts ansah, nicht doch im 15. Jahrhundert entstanden ist. — Der Stadtheilige von Soest, St. Patroklus, ist in verschiedenen Skulpturen dargestellt. Da diese vielleicht allmählich bekannter werden und da diese Figuren eine oberflächliche Ähnlichkeit mit einigen Rolandsbildern haben, so sei gleich jetzt gesagt, daß ein Zusammenhang nicht existiert, auch ikonographisch nicht.

Es wäre zu wünschen, daß ein Abbildungswerk das bleibende Resultat dieser Ausstellung wäre, damit das Material für die Forschung zusammengefaßt vorläge. Der Katalog ist, wie ausdrücklich bemerkt wird, von Kunstlaien hergestellt und erhebt bei aller Ausführlichkeit und bei allem Reichtum an Literaturnachweisungen nicht den Anspruch eines exakt wissenschaftlichen Werkes. *Dr. WALDMANN-Bremen.*

PARISER BRIEF

Aus Pflichtgefühl mache ich den Anfang mit dem Salon der Artistes français. Es ginge doch nicht, daß ich ihn überhaupt nicht erwähnte. Man könnte sonst auf die Vermutung kommen, daß er selig entschlafen sei. Leider ist das nicht der Fall. Er ist lebendig, scheußlich lebendig, und sein diesjähriger Katalog hat 4855 Nummern. Gerade darum möchte man sich am liebsten von der Berichterstattung drücken. Es ist entsetzlich, durch die endlosen Säle zu wandern und mehr und mehr der vollkommenen Zwecklosigkeit, der absoluten Überflüssigkeit der ungeheuren Mehrzahl all dieser Kunstwerke bewußt zu werden — wenn man nachmals darüber schreiben will. Denn wenn es etwas überflüssigeres gibt als ein schlechtes Bild, so ist es ohne Zweifel ein Bericht über ein schlechtes Bild. Vermutlich könnte man auch das Gegenteil beweisen, aber ich habe fest vor, die Sache so kurz wie möglich zu machen, und kann mich auf weitere Umwege nicht einlassen.

Der Salon der Artistes français ist immer noch der Salon der »großen Maschinen«. Die vielen großen Maschinen und das Plus von zweitausend Katalognummern sind die Ursache, daß es einem bei den Artistes français noch langweiliger ist als nebenan in der Société nationale. Das Anekdotenmalen an sich ist nicht schlimm. Wer überhaupt malen kann, darf auch Anekdoten malen. Teniers, Ostade, Breughel, hundert andere haben sonst nichts getan. Nur wenn einer nicht malen kann und dieses Manko hinter einer Anekdote verstecken will, wendet sich der Gast mit Grausen. Aber auch da noch können wir milde vorübergehen. Wenn nämlich der Mann sich mit einem oder zwei Quadratschuh begnügt. Die darf man übersehen und braucht sich nicht zu ärgern. Wie aber, wenn so ein Unglücksmensch fünfzig oder hundert Quadratmeter Leinwand verbraucht? Das ist einfach fürchterlich!

Da hat einer irgendwo entdeckt, daß ein Mensch namens Hastings, den ich nach seiner mangelhaften Bekleidung für einen nordischen Seeräuber halten möchte, irgendwann in der guten alten Zeit einen Ort namens Luna geplündert und eingeäschert hat. Ich frage Sie: ist das ein Grund, uns eine lebensgroße Kirche zu malen, angefüllt von fünfhundert lebensgroßen in Blut und Brand schwelgenden halbnackten Hallunken und hundert mehr oder weniger ermordeten oder vergewaltigten Mönchen und Nonnen? Und ich füge hinzu, daß die Malerei über die Maßen mittelmäßig und langweilig ist. Ich will Ihnen den Namen des Übeltäters nicht verraten und will Ihnen auch nicht sagen, wer das lebensgroße Verdeck des lebensgroßen Kriegsschiffes Ça ira mit mehreren hundert lebensgroßen Toten und Verwundeten abscheulich besudelt hat. Und ebenso schweige ich über alle anderen Illustratoren, die aus einer Reportage von zehn Zeilen gleich ein sechshundert Seiten starkes Buch machen. Ich überlasse sie ihren Gewissensbissen, die nicht ausbleiben werden, wenn das ungeheure Bild in die Werkstatt zurückkommt und absolut nicht unterzubringen ist.

Ausgezeichnet sind die beiden dekorativen Arbeiten von Henri Martin, ganz besonders die Abendstimmung am Mittelmeer mit den vom Sturme niedergehaltenen, verkrüppelten Pinien, der Schafherde und dem alten Schäfer. Das andere Bild, eine Wiesenlandschaft mit Schnittern, ist auch sehr schön, interessiert aber weniger, weil es mit früheren Arbeiten Martins fast identisch ist. William Laparra philosophiert gerne, aber er ist doch zu sehr Maler, um die Hauptsache zu vergessen. Sein Riesengemälde, welches den Kriegsruhm allegorisiert, ist in der Komposition eine vortreffliche Arbeit: ein Tempelbau, dessen Kuppel sich in den Wolken verliert, hoch oben auf der Terrasse der triumphierende Kriegsheld, unten die an Leichenhaufen klagenden Mütter und Kinder, weiterhin hoch aufgeschichtete Pyramiden von Gebeinen und Schädeln, welche den Ruhmestempel stützen und halten. Bekanntlich hat Werestschagin dereinst etwas ähnliches gemalt: eine von Aasvögeln umflatterte Schädelpyramide. Aber Werestschagin war niemals Maler. Er war nie mehr als Reporter, und wenn er nur mit dem Kodak gearbeitet hätte, wäre die russische Kunst auch, wo sie ist. Sowie er philosophierte, malte er dermaßen schlecht, daß man es kaum anschauen kann. Man sehe sich nur seine zwanzig riesengroßen Napoleonsbilder im Petersburger Museum Alexanders III. an! Wer da nicht wegläuft, hat ein gesundes Gemüt. Laparra ist wirklich Maler und löst auch seine philosophischen Probleme als Maler, aber trotzdem ist das diesjährige Bild nicht einwandfrei. Es fehlt ihm vor allem an Farbe und die ungeheure graue, trübe, eintönige Fläche läßt einen wenig erfreulichen Eindruck zurück. Vielleicht entspricht das der Absicht des Malers, der seinen Leichen und Gebeinen natürlich kein jauchzendes Farbengewand geben konnte. Aber wofür ist denn Blut da, wozu glitzern die Waffen, wozu glühen die Flammen, wozu leuchten die Farben der Fahnen? All das hätte ganz gut in die Komposition gepaßt, und sie wäre lebendiger und leidenschaftlicher geworden, wenn sie mehr Farbe bekommen hätte.

Aber eilen wir. Vorüber an Bonnat, an Flameng, an Rochegrosse, an Lefèbvre, an Henner, an Bougue-

reau. Halt, die beiden letzteren sind tot, aber es ist merkwürdig, wie sich ihre Manier fortgeerbt hat, also daß man glauben könnte, sie arbeiteten auch im besseren Jenseits noch weiter und schickten nach wie vor ihre Erzeugnisse in den Salon. Einige wenige neue Namen, die mir des Nennens wert scheinen: Frederick William Bruce aus Edinburg mit einem äußerst zart und fein gemalten Stilleben, einem delikaten Leckerbissen, der viel verspricht; Augustin Carrera aus Madrid, der mit famoser Sicherheit knallend jauchzende Farben nebeneinander setzt, ohne bunt oder schrill zu werden; Leon Cauvy aus Montpellier, der sein Modell höchst geschmackvoll in die farbenfrohe spanische Manta zu drapieren weiß; Charles Hoffbauer, der allerdings kein Neuer ist und den ich schon weiter oben hätte nennen müssen: sein Londoner Restaurant ist vortrefflich, ähnelt aber etwas stark seinem vorvorjährigen New Yorker Dachgarten; Edmond Jamois mit einem Altenheim, das in dem starken Akkorde von schwarz und gelb vortrefflich wirkt. Natürlich müßte ich noch hundert andere Leute nennen, aber ich habe Ihnen versprochen, kurz zu sein. In der Skulptur fehlt es sicherlich auch nicht an guten Sachen, aber die Menge der von Jahr zu Jahr langweiliger werdenden großen Denkmäler erdrückt und versteckt alles. Das einzige gute Werk, das mir auffiel, ist der »Winter« von Hippolyte Lefèbvre, eine freundliche alte Dame, die wir vor einem oder zwei Jahren schon in Gips gesehen haben und die jetzt in Marmor wiederkehrt. »Das Lied« von dem nämlichen ist auch nicht schlecht, aber die Auffassung kommt der Komik bedenklich nahe: ein glattrasierter Mensch in tadellosem Frack usw., der seine Arie schmettert.

Der französische Staat pflegt die verstorbenen, mehr oder weniger großen Künstler durch eine posthume Ausstellung in der nationalen Kunstschule zu ehren, und hat jetzt einige vierhundert Arbeiten des im vorigen Jahre gestorbenen Malers Eugen Carrière auf diese Weise zusammengebracht. Schon im vorjährigen Salon der Société nationale hatte man einen Saal Carrière eingerichtet, aber damit hatte man dem Andenken des Malers keinen sehr guten Dienst erwiesen, denn es fanden sich da nur Arbeiten aus seiner allerletzten Zeit, die in ihrer grauen Einförmigkeit sehr deprimierend wirkten. Besser ist der Eindruck in der Kunstschule, obschon auch hier wieder die Tatsache sich aufdrängt, daß Carrière nicht zu den ganz großen Meistern gehört, von denen man hundert und mehr Arbeiten ohne Abstumpfung sehen kann. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens hatte er dermaßen auf jeden frohen Farbenfleck verzichtet, daß seine Bilder außerordentlich photographischen Aufnahmen glichen, die durch die falsche Einstellung des Apparates verschwommen und undeutlich geworden wären. Und dann haben alle die Gesichter der von ihm in dieser letzten Zeit Porträtierten etwas Verquollenes und Verwaschenes, als ob sie nach achttägigem Aufenthalte in der Seine in die Morgue gebracht und dort gemalt worden wären. Es ist sehr gut, daß die gegenwärtige Ausstellung das Urteil korrigiert. Die zwanzig oder dreißig Arbeiten aus den achtziger Jahren sind wirklich entzückend schön, fein und tief, nicht nur innerlich, seelisch und intellektuell, sondern auch rein malerisch und koloristisch. Außer den beiden großen Hauptbildern dieser Zeit, die wohl die Gipfelpunkte in Carrières Schaffenszeit sind, dem kranken Kinde und der Konfirmandin, beide in irgend einem Museum der Provinz versteckt, nachdem sie vom Staate für den Luxembourg angekauft worden waren, sind da einige zwölf oder fünfzehn Bildnisse, deren jedes eine Perle nicht nur an durchgeistigter Auffassung eines Charakters, sondern auch in herrlich schöner malerischer Wiedergabe ist. Diese Bilder zeigen und werden immer zeigen, daß Carrière nicht nur ein hoher Geist, sondern auch ein großer Maler gewesen ist.

In dem wunderhübschen Schlößchen von Bagatelle, das sich einst der lebenslustige Graf von Artois draußen im Bois de Boulogne hat erbauen lassen, um seine demimondänen Freundinnen zu empfangen und zu bewirten, haben die Leiter der Société nationale des Beaux-arts eine Ausstellung von weiblichen Bildnissen aus den letzten fünfzig Jahren zusammengebracht. Schon vor einem Jahre hatte die Société nationale Bagatelle zu einer Ausstellung benutzt. Damals war es eine retrospektive Ausstellung, die den Besucher etwas enttäuschte. Jetzt wird man weniger enttäuscht, weil man weniger erwartet.

Man wird auch weniger enttäuscht, weil man annimmt, wie im Vorjahre werde es sich nur um Arbeiten von Mitgliedern der Société handeln, und weil man dann zahlreiche Leute antrifft, die schon tot waren, als die Société noch gar nicht existierte. Und das sind wirklich die interessantesten. Da ist zum Beispiel Thomas Couture, dessen dekadente Römer im Louvre heute noch von jedem zünftigen Rapin verspottet werden. Aber Couture war nicht nur ein trefflicher Lehrer, wofür Feuerbach und Knaus zeugen, sondern auch ein ebenso gescheuter wie eigenartiger Maler. Die vier Bildnisse von ihm in dieser Ausstellung sind Arbeiten, die weit, weit über den Sachen stehen, die von den bekanntesten und geschätztesten Porträtisten der beiden Salons heute gemalt werden. Es ist recht merkwürdig, daß dieser ganz hervorragend begabte Maler in der Schätzung so sinken konnte, während Leute wie Winterhalter, Baudry, Cabanel, Bastien Lepage und einige andere, die ebenfalls hier vertreten sind, immer noch mit einer gewissen Hochachtung genannt werden. Couture ist ohne jeden Zweifel weit mehr Maler und weit eigenartiger und selbständiger als irgend einer von diesen vieren. Winterhalter ist mit dem Porträt der Kaiserin Eugenie vertreten, das richtige offizielle Hofbild. Man kann sich den biederen Badenser gar nicht gut als Hofmaler vorstellen. Delacroix erzählt in seinem Tagebuche, wie er Winterhalter in Baden besucht und wie dieser nur von den guten Herbergen gesprochen habe, wo es gutes Bier, Sauerkraut und andere herrliche Dinge gebe. Vor seinen Bildern meint man, der Mann habe stets Kniehosen und Frack getragen, und bei Delacroix erfährt man, daß ihm nur bei Bier und Sauerkraut wohl war.

Bastien-Lepage wurde sehr überschätzt. Er ist ein photographischer Abschreiber der Natur und wirkt trocken, blechern, luftlos. Baudry hat das große Glück gehabt, der Freund Garniers, des Erbauers der Großen Oper zu sein und aus diesem Grunde mit der Ausmalung der Oper betraut zu werden. Das hat er nicht schlecht gemacht, aber doch mehr als guter Schüler, denn als selbständiger Meister. Seine Porträts sind anständiges Mittelgut.

Von Manet ist ein Bildnis da, wo das Gesicht mit der Zeit kreideweiß, alles andere kohlenschwarz geworden ist. Bei seinen Vorgängern Velasquez und Goya haben sich die Farben besser gehalten, und auch bei seinem Zeitgenossen Courbet, der ein ganz famoses Damenbildnis in der Ausstellung hat, ist weit mehr und schönere Farbe. Die wunderbaren lebensprühenden Büsten von Carpeaux brauchten uns nicht erst gezeigt zu werden, denn andere Abgüsse der nämlichen Arbeiten sind im Louvre zu sehen, aber man sieht sie immer und überall wieder mit Freuden. Dann muß noch das ganz ausgezeichnete Bild einer alten Frau von Monticelli genannt werden, das vielleicht der Clou dieser Ausstellung ist. Der farbensprühende Parkmaler, dessen Bilder vielfach unter dem Namen Diaz auf den Markt und an den Mann gekommen sind, zeigt sich hier als Meister ersten Ranges in der charakteristischen Wiedergabe eines eigenartigen Kopfes. Sonst ist in Bagatelle nicht viel mehr, als was wir alljährlich im Salon der Société nationale zu sehen bekommen: Aman-Jean, Besnard, Blanche, Boldini, Breslau, Carolus Duran, Carrière, Dagnan-Bouveret, Maurice Eliot, Gervex, La Gandara, Louis Picard, Raffaelli, Rodin, Roll, Sargent, Simon sind die Hauptnamen. Interessante, obgleich nichts Neues bringende Arbeiten sind außerdem da von Chaplin, Meissonier, Chasseriau, Doré, Delaunay und — »François« Lenbach.

Die beiden großen Salons im Grand Palais sind langweilig, das kann niemand leugnen, der auf Treu und Glauben hält. Und das kann nicht gut anders sein. Gewissermaßen um sich zu erholen von dem Ozean dieser Gleichgültigkeit, flüchtet man in das gleich neben dem Palais stehende runde Gebäude, worin man im Winter Schlittschuh laufen kann, und wo sich jetzt ein »Salon des Humoristes« aufgetan hat. Und mit schmerzlichem Staunen fühlt man, daß sogar hier die Langeweile regiert. Denken Sie sich so etwas: die im Hause des Humors regierende Langeweile! Da brauche ich Ihnen nicht zu versichern, daß es mit dem hier verzapften Humor nur so so steht. Man hat den großen Fehler begangen, viel zu viele Leute und viel zu viele Zeichnungen und Bilder zuzulassen. Was in aller Welt hat der Humor mit achtzig Prozent der Zeichnungen zu tun, die in den sogenannten Witzblättern von Paris zu erscheinen pflegen? Weder der Humor noch die Kunst haben damit etwas zu schaffen. Zum Glück enthält ein solches Blatt nicht mehr als zehn bis zwanzig Zeichnungen, und gewöhnlich ist eine gute darunter. Und zum weiteren Glück kauft und beschaut man diese Sachen entweder in der Eisenbahn oder im Café, also immer nur, wenn man absolut nichts zu tun hat. Nun kommt man aber in einen Raum, wo zwei- oder dreitausend Zeichnungen und Bilder hängen, und diese Masse senkt sich auf uns herab und hüllt uns ein wie eine dicke Nebelwolke, die von Minute zu Minute dichter und schwerer wird.

Die Veranstalter dieses Salons haben also ihren Rahmen viel zu weit gespannt, und auf der anderen Seite merkt man mit Staunen, daß ein paar sehr interessante Künstler überhaupt ganz fehlen. Kupka ist nicht da, Jossot fehlt, von Jean Veber ist nichts vorhanden, und so könnte man leicht noch zehn oder zwölf andere Namen nennen, die weit besser zur Vertretung der humoristischen Kunst berufen scheinen als die große Mehrheit der in der Ausstellung Vertretenen. Im übrigen erfährt man hier nichts Neues. Die nämlichen Leute, die seit zehn und mehr Jahren an der Spitze dieses Künstlerhumors spazieren, die man schon aus dem längst entschlafenen Schwarzen Kater kennt, sind auch heute noch die Führer. Der liebenswürdigste, am meisten an die Franzosen des 18. Jahrhunderts erinnernde ist Adolph Willette, der mit einer stattlichen Reihe Zeichnungen und Gemälde aus den fünfundzwanzig Jahren seines Schaffens vertreten ist. Steinlen, der ebenfalls zu den allergrößten gehört, fehlt wie Jossot, Kupka und Veber gänzlich, Forain hat drei oder vier Zeichnungen und ebensoviele Ölgemälde, Léandre ist sehr gut vertreten, Abel Faivre ebenfalls, Caran d'Ache hat eine treffliche Ausstellung, Cappiello zeigt für sich allein mehr Plakate und Zeichnungen als alle die bisher genannten zusammen.

Man fragt sich da wieder einmal: Was ist denn eigentlich Humor? und man kommt zu keiner befriedigenden Antwort. Hat Forain Humor? Talent hat er, beinahe Genie, aber Humor? Er lacht doch nie, keinen Augenblick. Er spritzt Gift, er höhnt vielleicht, aber Humor, der ist doch anders. Echten Humor haben Willette und Léandre, hat auch wohl Caran d'Ache, hat Abel Faivre, obschon er bei diesen beiden schon ein sehr oberflächlicher Bierzeitungshumor ist. Und sind die Plakate von Cappiello eigentlich humoristisch? Aber um das alles zu beantworten, müßte man eben eine ganz genaue Definition des Humors besitzen, und die haben wir annoch nicht, es sei denn die landläufige: Humor ist, was uns lachen macht.

Auch eine ausländische Abteilung ist da. Die bekanntesten deutschen und englischen Witzblätter haben Kollektionen geschickt, und auch aus Italien und Spanien haben sich einige Zeichner eingestellt. Diese deutschen und englischen Abteilungen sind weit interessanter und weniger ermüdend als die französische. Aus dem einfachen Grunde, daß sie kleiner sind und fast nur gute Sachen enthalten. Vollständig sind sie allerdings nicht im geringsten Maße, aber es ist eigentlich kein langweiliges Mittelgut darunter, und dieses langweilige Mittelgut ist es, was uns in dieser wie in anderen Kunstausstellungen betäubt, niederwirft, erschlägt. Absolut schlechte Sachen sind weit amüsanter, und alle Jurys der Welt sollten ihre Wut einzig gegen die Mittelmäßigkeit richten.

KARL EUGEN SCHMIDT.

NEKROLOGE

Die Kunstwissenschaft hat den Verlust eines angesehenen Vertreters der älteren Generation zu beklagen. Am 13. August starb, nahezu 70 Jahre alt, der Geheime Hofrat Dr. **Hermann Lücke**, Professor der Kunstgeschichte an der technischen Hochschule in Dresden. Ebendort war Lücke am 27. August 1837 geboren. Seine öffentliche Laufbahn begann 1874, wo er als Nachfolger von Max Jordan zum Direktor des Leipziger Museums berufen wurde. Hier wirkte er bis 1886, dozierte dann kurze Zeit an der Düsseldorfer Kunstakademie, bis er 1888 den Dresdener Lehrstuhl einnahm; in dieser Stellung hat er also fast zwanzig gewirkt. — In den älteren Jahrgängen der »Zeitschrift für bildende Kunst« tritt Hermann Lücke als häufiger und wichtiger Mitarbeiter auf. Auch an Dohmes bekanntem Sammelwerk »Kunst und Künstler« war er stark beteiligt.

Der Illustrator **Josef Engl**, als witzig derber Zeichner des »Simplizissimus« allbekannt, ist am 25. August in München gestorben.

Der Münchener Landschaftsmaler **Albert von Bauer** ist in Unterammergau im Alter von 56 Jahren unerwartet verschieden. Er ist als ausübender Künstler weniger hervorgetreten wie in seiner Eigenschaft als Präsident der Münchener Künstlergenossenschaft und der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft, welches Ehrenamt er gegenwärtig bekleidete.

PERSONALIEN

Zum Nachfolger Otto Benndorfs an der Wiener Universität ist Professor Dr. **Emil Reisch** ernannt worden; die von dem Verstorbenen innegehabte Stellung des Direktors des österreichischen archäologischen Institutes hat Hofrat **von Schneider** übernommen.

DENKMÄLER

Ein künstlerisch bedeutsames Grabdenkmal, dem im vorigen Jahre in Leipzig verstorbenen trefflichen Bariton und Wagnersänger Otto Schelper von dankbaren Verehrern gewidmet und von dem Leipziger Bildhauer Dr. Max Lange ausgeführt, wurde kürzlich auf dem Leipziger Südfriedhofe in aller Stille aufgestellt. Ist schon die Tatsache bemerkenswert, daß ein großstädtisches Publikum seinem Lieblingssänger die Treue und Verehrung über den Tod hinaus bewahrt, so interessiert hier noch besonders die feine, harmonische und echt künstlerische Lösung der Denkmalsaufgabe. Wer die moderne Grabplastik unserer Großstädte kritisch mustert, weiß zur Genüge, welch unbegreiflicher Tiefstand der Arbeiten da herrscht, und zwar nicht etwa nur bei den billigen Ausführungen, sondern eher wachsend mit den aufgewandten Mitteln.

Daher verdiente jedes tiefempfundene und stimmungsvolle, echte Kunstwerk der Art weiten Kreisen bekannt gegeben zu werden. Das Schelper-Grabmal ist eine trapezförmige, über drei Meter hohe Frontalanlage aus Kalkstein, unmittelbar an einem Wege frei stehend, aber an der Rückseite unzugänglich. In der Idee ist es eine wuchtige tektonische Umrahmung für den Mittelpunkt des Ganzen, das bronzene Reliefbild des Verstorbenen. Der Künstler läßt die charakteristischen Züge des fast weiblich weichen, ziemlich unregelmäßigen Antlitzes in Dreiviertelansicht in flachem Relief vom Grunde sich abheben, während die Linien des Halses unmerklich im Grunde verlaufen, wodurch eine feine visionäre Wirkung des Porträts erzielt ist. Die Relieftafel sitzt in einer trapezförmigen, aus dem Grunde der Steinwand sich erhebenden Steinplatte, auf die sich zwei lebensgroße weibliche Relieffiguren in trauernd-ernster Geste stützen. Besonders reizvoll und technisch interessant ist an diesen Figuren das schräge nach außen im Grunde verlaufende Relief. Die Figuren sind offenbar nicht Selbstzweck, wie aus ihrer Gebundenheit mit dem Steingefüge und der Formenvereinfachung hervorgeht, sondern figürliche Flächendekorationen und Stimmungsträger. Bei aller Einfachheit des Motivs ist an ihnen in Anordnung und Linienführung der Glieder und Falten auf dieselbe ernste, stille, schon in der tektonischen Umrahmung erstrebte Stimmung hingearbeitet. Eine wuchtige, in Hohlkehle unterschnittene Deckplatte schließt schattend und schützend das Denkmal nach oben ab, während unten einfache rechteckige Steinbalken die Grabstätte umfassen. Die Anlaufstellen dieser wagrechten Linien gegen die horizontale Fläche der Denkmalswand hat der Künstler sehr originell durch ein paar riesige und prächtig gearbeitete Masken, die wohl als Sinnbilder der Tragödie und Komödie zu denken sind, vermittelt. Sonst würde man Symbole und dergleichen vergeblich suchen; das Grabmal wirkt allein durch seine innere Harmonie, wie sie nur ein echter Künstler zu schaffen vermag, wenn er sich ganz in seine Aufgabe versenkt.

F. Becker.

In Görlitz soll dem Lustspieldichter **Gustav von Moser** im nächsten Jahre ein *Denkmal* errichtet werden, dessen Ausführung Harro Magnussen übertragen wurde.

AUSSTELLUNGEN

Die Kunsthandlung **Keller & Reiner** in Berlin bereitet eine Berliner Porträtausstellung vor.

SAMMLUNGEN

Über den Verkauf der **Galerie Six** erfährt man weiter, daß die Angelegenheit schon perfekt sein soll, dergestalt, daß die ganze Galerie in den Besitz der holländischen Regierung für 750000 fl. übergeht, wovon 200000 fl. vom Verein Rembrandt, 550000 fl. aus Staatsmitteln aufgebracht werden sollen. Die Sammlung würde dann dem Rijksmuseum einverleibt werden. Ganz offen scheinen sich die Beteiligten über diese Abmachungen noch nicht zu äußern, denn es wird von anderer Seite auch gesagt, daß die Sixschen Familienporträts nicht mit verkauft worden wären.

Köln. Die Gläsersammlung des *Wallraf-Richartz-Museums* ist in diesen Wochen um ihr bedeutendstes Stück bereichert worden, zugleich das bedeutendste Stück der ganzen römischen Sammlung. Es ist ein in einem Steinsarkophag in der westlichen Umgebung der Stadt gefundenes altchristliches Glas mit einem biblischen Bilderkreis: Noah, Moses, Daniel, Jonas. Die Darstellungen sind auf der tiefblauen Schale jetzt nur noch in schwacher Mattierung vorhanden, während die Malerei verschwunden ist. Der Einklang der Form und technischen Eigentümlichkeiten auf die spezifisch kölnisch-römische Glasfabrikation ist augenfällig. Ein hervorragend feiner Geschmack für Flachdekoration wiegt die für die Spätantike charakteristischen Mängel des Figürlichen reichlich auf. Analoge Stücke besitzen auch der Vatikan und das britische Museum nicht.

St. Petersburg. Dem Bericht des Russischen Museums Kaiser Alexander III. für 1906 entnehmen wir folgende Daten. An der Spitze des Museums steht bekanntlich S. K. H. der Großfürst Georg Michailowitsch; sein Adlatus ist Graf Dmitri Iwanowitsch Tolstoi, als Konservatoren der Kunstsektion fungieren P. A. Brüllow und K. W. Lemoch. Die Frequenz des Museums betrug an 307 Tagen 165436 Personen; im Laufe des Berichtsjahres wurden von 557 Personen 1906 Kopien nach 269 Gemälden, die 132 Meistern gehören, gemalt. Am meisten wurde Endogúrows Frühlingsanfang kopiert (44 mal). Eine tabel-

larische Übersicht über die Jahre 1901 bis 1906 ergibt ein Steigen der Frequenz bis 1904, wo das Maximum von 169052 Besuchern erreicht wurde, im Jahre 1905 fiel die Ziffer auf 149304, was wohl durch die unruhigen Zeiten zu erklären ist, um 1906 auf die angeführte Höhe zu steigen. Die Anzahl der angefertigten Kopien bewegt sich ziemlich parallel der Besuchsziffer mit dem Maximum von 1453 Kopien im Jahre 1904. Merkwürdigerweise läßt sich in den Ziffern der verkauften Kataloge und Photographien keine Beziehung zur Frequenzziffer feststellen. An Zuwachs verzeichnet der Bericht 26 Gemälde, 9 Aquarelle und Zeichnungen, 1 Album und je 1 plastisches Werk in Marmor, Bronze und Gips, außerdem 6 Gegenstände für die altchristliche Abteilung. Unter den Gemälden befinden sich Werke von Maximow, Rjábuschkin, Tscherkássow, Bogdánow-Belski, Peròw, Levitan, Kramskoì, Stschedrìn, Wassíljew, Wl. Makowski, Olga Lagoda-Schischkin, Repin, J. Schischkin, Seròw, Juon, Grabar; ältere Zeiten vertreten Rókotow, Lewizki, Borowikowski, Veneziánow, Fédotow. Von ihnen gelangten 13 durch Schenkung in den Besitz des Museums. Eine Porträtzeichnung hat S. K. H. der Großfürst-Verweser dem Museum geschenkt; gekauft wurden Zeichnungen und Aquarelle von J. Schischkin, O. Lagoda-Schischkin, Terebenew, P. Sokolòw, Lanceray, Sarjánko, Kramskoi, Tichobrásow. Die neuerworbenen Skulpturen sind alle drei Arbeiten von N. Schleifer; von ihnen ist die Gipsbüste des Malers Swedomski ein Geschenk des Autors. Die dem Andenken Kaiser Alexander III. gewidmete Sektion hatte keinen Zuwachs zu verzeichnen. Die Erwerbungen der Ethnographischen Sektion übergehen wir an dieser Stelle, da aus dem Berichte nicht hervorgeht, welche von ihnen künstlerisches Interesse erwecken. Die ethnographischen Sammlungen werden noch nicht so bald zur Aufstellung gelangen, da der Neubau des für sie bestimmten Flügels nur langsam fortschreitet. *-chm-*

Erwerbungen des Leipziger Kunstgewerbemuseums 1906. Dem Jahresbericht des Städtischen Kunstgewerbemuseums zu Leipzig für 1906 entnehmen wir, daß für die Vermehrung der Sammlungen 77716,60 Mark und für die Bibliothek 10338,64 Mark aufgewendet worden sind. Dank einer besonderen Zuwendung aus städtischen Mitteln war diese erfreuliche Steigerung des Aufwandes für Erwerbungen möglich. Außerdem fielen dem Museum im Berichtsjahr noch namhafte Geschenke zu.

Wer die Entwickelung des Leipziger Kunstgewerbemuseums verfolgt hat, weiß daß erst seit einigen Jahren, seit dem Übergang in die städtische Verwaltung im Jahre 1904, mit größeren Mitteln zu sammeln begonnen werden konnte. Das Bestreben der Direktion geht darauf hinaus, innerhalb mehrerer Gebiete möglichst vollkommene Beispiele aus den Blütezeiten des Kunstgewerbes zu erlangen, also Werke der Kunst und des Gewerbes zu vereinigen von unzweifelhaftem Geschmackswert. Daß das unter den obwaltenden Verhältnissen des internationalen Kunstmarktes nur mit großen Opfern geschehen kann, bleibt leider eine nicht wegzuleugnende Tatsache. Aber bei der noch immer steigenden Konkurrenz besonders Amerikas wäre es unverzeihlich, wenn die Museen auf »billigere« Zeiten warten wollten. Lange genug haben namentlich die in privater Pflege stehenden Museen, infolge zu gering bemessener Ankaufsmittel, zugesehen, wie eine gute Sammlung nach der anderen, ein hervorragendes Kunstwerk nach dem anderen in unerreichbare Ferne zog. Gerade Leipzig, das einst stolz sein konnte auf seine Kunstsammlungen, hat genug betrübende Erfahrungen der Art machen können, um sich endlich eines besseren zu besinnen. Vor zwanzig Jahren noch barg es in seinen Mauern die berühmten Sammlungen Weigel und Felix; nichts konnte es von diesen Herrlichkeiten, die jetzt Millionen wert wären, retten. Auch als vor kaum zehn Jahren die Sammlung Zschille versteigert werden mußte, konnten nur verhältnismäßig wenige, wenn auch erlesene Stücke, festgehalten werden.

Aus dem Bericht von 1906, der uns zu diesen Bemerkungen veranlaßt, hören wir, daß die durch Ausstellungen in weiteren Kreisen bekannt gewordene *Zinnsammlung* von *Julius Zöllner* für das Kunstgewerbemuseum erworben worden ist. Ein Teil der Zinne und eine Anzahl guter Porzellane und Gläser, die derselbe Sammler zusammengebracht hatte, erscheinen bereits als inventarisiert. Zu dieser Bereicherung kann man nur gratulieren, denn wenn sie auch der berühmten Demianischen Zinnsammlung, die zuletzt auf der retrospektiven Abteilung der Dresdener Kunstausstellung 1905 zu bewundern Gelegenheit war, an Wert und Umfang nicht gleichkommt, so ist sie doch so geschickt zusammengestellt, daß durch sie die Entwickelung des Ornamentes von der Frührenaissance bis zum Ausgang des Barocks auf das Eindrucksvollste illustriert wird. Außerdem enthält sie Unika von sehr erheblichem Werte. Durch die Vereinigung dieser Sammlung mit dem schwachen alten Bestande des Kunstgewerbemuseums an Zinnarbeiten und durch die Ersetzung der Stücke minderer Qualität durch bessere, hat diese Abteilung des Museums eine gewisse Abrundung erfahren.

Auf andere Weise ist eine andere wichtige Gruppe der Sammlungen des Museums zu eindrucksvoller Wirkung gebracht worden: *das deutsche Porzellan.* Das stete Nach und Nach einzelner glücklicher Erwerbungen im Handel und auf Versteigerungen hat eine in ihrer Auswahl und Qualität beachtenswerte Porzellansammlung entstehen lassen: nur etwa 600 Nummern, aber darunter kapitale Stücke der frühesten Zeit und schöne Beispiele aus den Blütezeiten der deutschen Manufakturen. Eine Spezialität des Leipziger Museums bilden bekanntlich die *thüringer Fabriken*, die nirgends zahlreicher und besser zu sehen sind. Die Ausbildung dieser interessanten Abteilung ist eine Folge der Ausstellung von altthüringer Porzellan, die das Museum 1904 veranstaltet hatte. Seitdem hat sich auf die einst im Preise höchst bescheidenen thüringer Porzellane, auf die Figuren und Gruppen besonders, die Leidenschaft des Kunsthandels geworfen, und es ist kein Wunder mehr, daß heutzutage gewisse thüringer Porzellanpüppchen mit 1000 Mark und mehr bezahlt werden, die wenige Jahre früher für den zehnfach geringeren Preis geboten wurden. Zum Glück konnte das Museum seine jetzt etwa 300 Nummern (darunter etwa 100 Figuren) aufweisende Thüringer Sammlung zu verhältnismäßig geringem Preis anlegen.

Den Hauptaufwand im Berichtsjahr erforderten aber die Erwerbungen eines prächtigen *persischen Teppichs* des 16. Jahrhunderts und von mustergültigen Arbeiten der italienischen Renaissance, die in dem Raume mit der Sieneser Decke aufgestellt worden sind. Für ein Museum, das es auf eine gemeinnützig erziehliche Wirkung in einer vorwiegend industriell und kommerziell angeregten großen Stadt abgesehen hat, ist die Vorführung von Werken einer anerkannten Geschmacksvollkommenheit, wie sie die Renaissance und die späteren Stilperioden hervorgebracht haben, unerläßlich und das einzig wirklich »praktische«. Für die Geschmacksbildung können sie Wunder wirken und sind gerade in solchen Zeiten von Wert, die auf anderen Wegen als denen der Tradition nach neuen Gestaltungen suchen. Und wenn in dem Streben nach der Vereinigung solcher Werke zuweilen auch das Gebiet der hohen Kunst beschritten wird, um so besser! Unter den neuerworbenen Holzschnitzwerken des Museums ist die schöne Heiligengestalt von *Tilman Riemenschneider* der Art, die unlängst im Kunstgewerbeblatt veröffentlicht

wurde. Noch andere Arbeiten, die ebenso gut einem Skulpturenmuseum zur Zierde gereichen würden, befinden sich unter den Porzellanen und unter den Plaketten und Bronzen. Das Werk des berühmten Leipziger Groschengießers *Hans Reinhardt* ist bald vollständig vertreten und enthält in dem Dreifaltigkeitstaler von 1561 ein freilich hoch bezahltes Unikum. Bedeutendere Bereicherungen haben noch die keramischen Abteilungen, die Gruppe der Edelmetallarbeiten und die kleine ostasiatische Sammlung erfahren. — Von den Geschenken, die dem Museum 1906 besonders zahlreich zugeflossen sind, sei als das wertvollste ein Vermächtnis des Konsuls *Bernhard Limburger* hervorgehoben: es ist eine große Porzellangruppe der Kreuzigung mit Maria, Johannes und Magdalena von *Kändler* (um 1735).

Das **Städtische Museum in Elberfeld** erwarb eine Landschaft aus den achtziger Jahren von *Prof. Wilh. Trübner* und erhielt zum Geschenk von dem dortigen Rentner J. Schmits eine Flußlandschaft von *A. Sisley*.

STIFTUNGEN

Der Berliner Maler Professor **Klein-Chevallier** hat dem preußischen Kultusministerium seine Villa in Florenz für reifere Schüler der Düsseldorfer Akademie zur Verfügung gestellt. Die Villa liegt in Fiesole, unweit dem Böcklinschen Hause. Schon im Herbst sollen die ersten Schüler nach Vorschlag der Düsseldorfer Akademie in Florenz einziehen.

GESELLSCHAFTEN

-f In **Freiburg** im Uechtland tagte am 23. Juni die **Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten.** Das Zentralkomitee bleibt in Genf. Der nächsten Generalversammlung der Gesellschaft soll der Plan einer Künstler-Hilfskasse vorgelegt werden. Der Vorstand wurde weiter beauftragt, die Frage der Beteiligung der Künstler an den internationalen Kunstausstellungen in Venedig zu prüfen. Die Versammlung schloß sich dem Proteste gegen Konzessionserteilung für eine Matterhorn-Bahn an.

VERMISCHTES

Professor **Hermann Prell** in Dresden hat dem Museum in Hildesheim eine stattliche Sammlung seiner Kartons zum Geschenk überwiesen.

Generaldirektor Bode und Geheimer Baurat Messel haben dem Kaiser die **Pläne** für die jetzt in Angriff zu nehmenden **Bauten des deutschen Museums**, des vorderasiatischen Museums, einiger Erweiterungsbauten und einer zu schaffenden Verbindung zwischen dem alten Museum und dem Kaiser-Friedrich-Museum vorgelegt. Die Pläne sollen den völligen Beifall des Kaisers gefunden haben.

Ein Wagnerporträt von Renoir. Wenigen dürfte es bekannt sein, daß von der Meisterhand Renoirs, des großen Impressionisten, ein Bildnis Richard Wagners existiert; nach Angabe des »Ménestrel« soll aber eines existieren (wo?) und so entstanden sein: Renoir hatte sich in Neapel niedergelassen, um daselbst den Winter 1881/82 zu verbringen. Eines Tages erfuhr er, daß Wagner sich in Palermo befinde, schloß Bekanntschaft mit einem intimen Begleiter des Meisters, und schließlich gelang es ihm, diesem vorgestellt zu werden. Wagner zeigte zu jener Zeit allem, was Maler oder Photograph war, ein feindlich Gesicht, denn meist war er von einer ganzen Masse dieser Leute umlagert, die ihn mit Elogen und bewundernden Reden überhäuften, und schließlich als Lohn hierfür — eine »Sitzung« von Wagner erbettelten. Renoir jedoch ging diplomatischer vor; er sprach lange mit dem Meister, besonders von der Aufführung seiner Werke in Paris, das damals Tannhäuser nicht öfter als dreimal erst gesehen und gehört hatte. So wurde Wagner immer wärmer, bis er schließlich Renoir eine Sitzung gewährte. Dieser ging mit Feuer an die Arbeit, doch schon nach einer halben Stunde war Wagner derart ermüdet, daß man aufhören mußte. Trotz der ganz unzulänglichen Dauer dieser Sitzung war es Renoir dennoch gelungen, ein lebendiges Porträt Wagners auf die Leinwand zu bannen. Ein Jahr später, am 13. Februar 1883, starb Wagner in Venedig.

LITERATUR

Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling. Ein entwickelungsgeschichtlicher Versuch von *Karl Voll.* Leipzig 1906. Verlag Poeschel und Kippenberg. (327 Seiten. Dazu ein Tafelwerk mit 57 Abbildungen in Netzätzung.)

Franz Dülberg hat an anderm Ort kurz nach Erscheinen ein sehr ausführliches kritisches Referat über den Inhalt dieses Buches gegeben. Nachtragend sei es mir gestattet, mich heute über seine besondere Artung auszusprechen. Ein Buch, das nicht auf aktuellen Erfolg abzielt, verdient wohl, nicht nur gelesen, sondern auch überdacht zu werden; so hat denn der Referent es für nützlich gehalten, einige Zeit vergehen zu lassen und so gleichsam die 300 Seiten auch durchzuerleben. Um so notwendiger erschien ihm dies, als ganz neue Beobachtungen Volls vor den Originalen nachgeprüft werden wollten; besonders die schwerwiegenden Fragen nach Eigenhändigkeit konnten nicht auf Grund von Abbildungen entschieden werden. Trotzdem wird hier vorgezogen, mehr ein Resümee zu geben als das ganze Ergebnis der Nachprüfung vorzulegen; wie könnte dies auch im Rahmen einer Rezension möglich sein?

Voll schreibt nicht für die Fachgenossen, wenigstens nicht für sie allein; aus der ganzen Anlage und Schreibweise des Buches geht hervor, daß er von einem größeren Kreise gehört zu werden wünscht. In den Süddeutschen Monatsheften, deren Mitherausgeber er ist, hat Voll sich einmal ausführlich über das Verhältnis des großen Publikums zur Wissenschaft ausgesprochen; als Programm des gerade pädagogisch hervorragend veranlagten Verfassers seien diese Zeilen hier wiederabgedruckt.

»Selbst bei sehr großem Interesse für künstlerische Angelegenheiten vermeidet der sogenannte Laie ängstlich die Lektüre von strenger kunstgeschichtlicher Literatur. Er erhofft (?) von ihr zu viel Gelehrsamkeit und zu wenig Anregung. Das ist ein Mißstand, den die Kunstgeschichte mit allen wissenschaftlichen Disziplinen gemeinsam hat, und der sich auch nicht gut vermeiden läßt, solange gelehrte Forschung gelehrte Forschung ist. Aber ein bedauerlicher und unnötiger Mißstand ist es, daß die Kunstwissenschaft nicht in zugleich zwingender und doch jedermann verständlicher Form auch der Allgemeinheit jene Ergebnisse der Arbeit vorträgt, für die sich voraussichtlich nicht nur der Kunstgelehrte von Fach, sondern auch jeder Gebildete interessiert. Die Kunstwissenschaft darf die Popularisierung ihrer Resultate nicht den schöngeistigen Allerweltsschriftstellern überlassen, sondern muß versuchen, Fühlung mit dem Volke zu gewinnen, wenn sie die oberste Aufgabe aller wissenschaftlichen Tätigkeit erfüllen will: wenn sie dem Leben dienen und praktisch wirken will.«

Nun, zu solcher Tätigkeit ist Voll selbst auch als Schriftsteller in hohem Grade berufen. Sein immer klarer und schlichter Stil, weit entfernt von überflüssiger Geistreichelei, geht der Sache auf den Grund, und wenn nach einer Bemerkung Karl Hillebrands die Wahrhaftigkeit alles

Stils in der Richtigkeit der Worte besteht, so ist sein Buch in der Tat ein wahrhaftiges Buch. Die Lektüre ist ein Genuß, wenn man die Darstellung rein literarisch auf sich wirken läßt. Allein eben in dieser den Laien bestechenden Klarheit und Selbstverständlichkeit des Ausdrucks liegt die nicht geringe Gefahr verborgen, daß den zahlreichen, rein subjektiven Meinungen des Verfassers eine scheinbare Autorität verliehen wird, die ihnen nicht immer zukommt. Zudem ist die wissenschaftliche Motivierung durchweg in die am Schlusse zusammengestellten ausführlichen Anmerkungen verwiesen, die gerade der größere Teil der Leser übergehen wird. Ich fürchte, das Buch hat nicht bloß anregend, sondern auch verwirrend gewirkt und bin der Meinung, daß nur ganz feststehende, auch von anderen Forschern anerkannte Tatsachen in einer derartigen popularisierenden Form behandelt werden dürfen.

Wie steht es aber mit dem Konsensus der Forscher? Die Entwickelungsgeschichte einer teilweise noch so wenig aufgeklärten Periode der Malerei kann doch nur schreiben, wer zugleich Kenner ist; und gerade dem Kenner Voll wird die Gefolgschaft versagt. Auch Dülberg setzt fast überall da mit seinem Widerspruch ein, wo der Verfasser seinen auf dem Altar der Eyck-Forschung geschlachteten Opfern neue, und wie zahlreiche, hinzufügt. Überraschend ist beispielsweise die Art, wie dem Rogier van der Weyden der Miraflores-Altar der Berliner Galerie abgesprochen wird. »Die Ausführung selbst ist für diesen hocharchaischen Meister viel zu geleckt, sie hat jene Mischung von gleichgültiger Mattigkeit und bestechender Sauberkeit, die den Schulwerken des späten 15. Jahrhunderts eigen ist.« Vergeblich mühte ich mich ab, das Gemälde mit Volls Augen anzusehen — und ähnlich ging es anderen; alle stilistischen Kriterien schienen vielmehr auf ein Frühwerk zu deuten, wie es Crowe und Cavalcaselle schon vor 50 Jahren hervorgehoben haben. Die urkundliche Notiz aus der Chronik des Klosters Miraflores, mitgeteilt von Antonio Ponz in der Viage de España (1793), besagt zudem ausdrücklich, daß im Jahre 1445 ein in der Beschreibung mit dem Berliner Bilde genau übereinstimmendes »oratorium a magistro Rogel magno et famoso Flandresco depictum« der Kartause von König Johann geschenkt wurde. Wenn Voll (S. 288, in den Anmerkungen) den Versuch macht, die Glaubwürdigkeit des A. Ponz zu erschüttern und zu bezweifeln, daß das Berliner Werk mit dem in der Klosterchronik erwähnten identisch sei, was ist dann überhaupt noch auf dokumentarische Belege zu geben? Selten gingen Stilkritik und Urkundenforschung so gut zusammen wie in diesem prägnanten Falle. Auch das Antwerpener Triptychon der sieben Sakramente muß es sich gefallen lassen, aus der Liste der eigenhändigen Werke Rogiers gestrichen zu werden: es ist zu »hart und geistlos in der Malweise«. Widersprechen solche Kriterien nicht einer Charakterisierung, die gerade auf das »Hocharchaische« in der Kunst Rogiers den Nachdruck legt? Während nun Voll in sehr zahlreichen Fällen sonst allgemein anerkannte Gemälde als Kopien, Schulwerke oder Nachahmungen unter den Tisch fallen läßt, übt er strenge Kritik an den Versuchen anderer Forscher, unsere begrenzte Vorstellung von der Kunst einzelner Hauptmeister durch die Zuweisung bisher unbekannter oder falsch benannter Werke zu erweitern. So läßt er von Hugo van der Goes nur den Portinari-Altar, das Diptychon des Wiener Hofmuseums und den Brügger Tod der Maria gelten. Er übersieht die zahlreichen Beziehungen der vor vier Jahren für die Berliner Galerie erworbenen Anbetung der Hirten gerade zu dem auch von ihm als Spätwerk bezeichneten Gemälde der Akademie in Brügge; Friedländers interessante Versuche, in einer Reihe von Bildern des ausgehenden 15. Jahrhunderts Kopien nach verlorengegangenen Werken des Genters festzustellen, werden glatt abgelehnt. Vergeblich sucht man nach einer Meinungsäußerung über das seit 1903 im Reichsmuseum zu Amsterdam ausgestellte Gemälde eines Stifters mit dem Täufer Johannes, das der dortige Katalog bescheiden »gemalt in der Manier von Hugo van der Goes« nennt; meiner Meinung nach hat es Anspruch darauf, als ein im Kopf des bartlosen Mannes sehr bedeutendes Original zu gelten. In der Sammlung Carrand des Nationalmuseums zu Florenz findet sich ferner das Fragment einer Kreuzabnahme mit den Köpfen von drei den Christuskörper umgebenden Getreuen, das besonders in dem Joseph von Arimathia einen so durchaus goesartigen Typus aufweist, daß hier noch mehr als vor dem bereits von Friedländer genannten, schlechter erhaltenen Berliner Exemplar mit trauernden Frauen (Nr. 1622) die Frage nach einer verlorenen Kreuzabnahme großartig monumentalen Charakters auftaucht. Obschon Voll im Vorwort seines Buches es ausdrücklich ablehnt, ein corpus tabularum der altniederländischen Malerei zu geben, wäre es vielleicht doch angebracht gewesen, bei so zahlreichen Negationen auch einmal etwas Positives beizubringen, besonders da seine Bilderkenntnis eine selten ausgedehnte ist.

Wozu diese Ausstellungen? Für die Nichts-als-Kenner, die berufsmäßigen Bildertäufer ist ja ein Buch nicht geschrieben, das mit Recht in der Hervorhebung des Wesentlichen, in der Charakteristik der Hauptmeister und in der Betonung der entwickelungsgeschichtlichen Zusammenhänge seine erste Aufgabe sieht. Und gerne stimmt man Voll bei, wenn er in eindringlichen Worten Rogiers große Kreuzabnahme im Escorial feiert, wenn er die Bedeutung der Berner Teppiche als Ersatz für die verlorenen Gerechtigkeitsbilder desselben Meisters aus dem Brüsseler Rathause hervorhebt, wenn er, wie er es schon früher in zahlreichen Aufsätzen tat, die Stellung des Dirk Bouts als eine prominentere auffaßt, als man bisher annahm, und von seinem Werk die Schöpfungen des freilich unglücklich benannten »Meisters der Perle von Brabant« abtrennt. Von dem Kapitel über Justus von Gent ist zu sagen, daß es das Beste enthält, was über diesen noch wenig bekannten Meister geschrieben worden ist. Aber immer wieder drängt der Kenner den Historiker vom geraden Wege in Dickicht und Hecken von seltsam verschnittenen Formen, in steinige unwegsame Pfade und Engpässe. Nicht verkannt sei die Gewissenhaftigkeit, mit der Voll kein Resultat früherer Forchung als ein gegebenes hinnimmt, wie er jeden einzelnen Fall von neuem bedenkt und auch den Laien zu eigener Gedankenarbeit zwingt. Daher die ganz persönliche Durchdringung des gewaltigen Stoffes, daher aber auch der Eigensinn, der zu Folgerungen führt, wie der, daß das Porträt des Mannes mit den Nelken in den Kreis des Kölner Meisters der heiligen Sippe gehöre. Wird mit solchem Sonderbündlertum »die oberste Aufgabe aller wissenschaftlichen Tätigkeit« erfüllt?

Walter Cohen.

Künstlerisch gebildete Dame mit besten Zeugnissen sucht
Stellung
als Privatsekretärin. Gefällige Angebote unter A. F. an Rudolf Mosse in Jena erbeten.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XVIII. Jahrgang · 1906/1907 Nr. 33. 27. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 1, erscheint am 17. Oktober

GUSTAV KLIMT UND DIE MALMOSAIK

Von Ludwig Hevesi

Es ist vielleicht eine große Neuheit zu verzeichnen. Ein System von Flächenschmuck, das vielleicht Zukunft hat. Ich glaube sogar daran, denn ich sehe es seit Jahren kommen und sich immer systematischer ausgestalten. In der anregungsreichen Mannheimer Ausstellung, in jenem so eigengeistigen Saale der Wiener Werkstätte, wo die anmutige Logik Josef Hoffmanns herrscht, hängen drei Bilder Gustav Klimts, die man in Wien noch gar nicht kennt. In denen ist der Gedanke schon voll verkörpert. Und in Wien, in der Galerie Miethke, hängen gleichzeitig seine drei großen Deckenbilder, die nun freilich Wandbilder geworden sind: die Philosophie, Medizin und Jurisprudenz, die der Künstler von unserer Regierung wieder zurückerstanden und seither vollendet hat. In diesen sieht man den Gedanken aufblitzen und um Gestalt ringen. In der Philosophie ist Klimt noch Impressionist und destilliert die malerische Stimmung aus einem atmosphärischen Vorgang, den er ins Kosmische steigert. Aber schon ist dieser Weltraum von all den bunten Goldfunken der Gestirne durchglitzert, welche die Bildfläche mit einem Element von musivischem Glanz durchwirken. Man erinnert sich dabei, daß Whistler sein Feuerwerk in Cremorne Gardens schon ein wenig so pointiert hat; Klimt kann dieses Bild nie gesehen haben, greift übrigens weit kühner in den kosmischen Coriandolisack. Dann kommt die Medizin, mit jener überprächtigen Vordergrundfigur der Hygiene, in Purpur und verschwenderischem Goldschmuck. Hier blüht noch die sezessionistische Gefühlslinie, die interessant geschwungenen Kurven, der parabolische und hyperbolische Reiz; das Denken in Kegelschnitten, möchte man sagen. Es ist eine weitere Versuchsstaffel, auf der schon etwas Großartigeres entstanden war: das Hauptbild des Beethoven-Wandschmuckes in der Sezession, das wandgroße Typhöusbild. Diese märchenartige Ausgeburt seiner dekorativen Phantastik war gewiß etwas Neues im Bereich des Flächenschmuckes. Aber die fließende, schwingende, schnörkelmäßige Linie, das Bewegungsprinzip der Schlange, der Ranke herrschte noch vor. Das war noch Renaissance, die aus der organischen Natur schöpfte. In der Jurisprudenz kommt dann der große Schritt in der Richtung eines immer deutlicher werdenden Zieles. In Wien (und anderswo) haben mittlerweile die Stilisten die Oberhand gewonnen. Das wandmäßige Denken der Maler (Hodler, Maurice Denis) setzt ein, und auch die Errungenschaften des Impressionismus und Pointillismus werden in diesem Sinne nutzbar gemacht. Die einen neigen zum Fresko hin (neuestens der treffliche Karl Hofer in Rom), den anderen geht irgendwie die alte Mosaikkunst wieder auf. Keinem so üppig und eigen, so neu, muß man sagen, wie Gustav Klimt. Als er seine ersten Experimente machte, erkannten die Beschauer gar nicht, was er meinte. Zum Beispiel wenn er jenen Apfelbaum mit den unzähligen goldenen Äpfeln im grünen Laub malte, die so unmäßig in die Breite wucherten, vor Sehnsucht, Wandfläche zu bedecken. Manches kleine Bild wollte gar nichts sein als solcher Versuch, ein musivisches Moment auf kleiner Strecke auszuproben, die Melodie einer Mosaikwand anzuschlagen. Dabei wurde das Prinzip immer geometrischer, das Bildungsgesetz kam nun von der unorganischen Natur her, aus der Sphäre der kristallinischen Formen. Damit wurde es zugleich architektonischer, wandmäßiger, strebte naturgemäß dem Zweidimensionalen zu. Zurück in die Fläche, Alles! Keine Raumgestaltung mehr, sondern offen eingestandene Flächenbedeckung. Keine perspektivischen Illusionen, sondern aufrichtiger Verzicht auf plastischen Augenreiz. Auf dieser dritten Stufe steht die Jurisprudenz, besonders der obere Teil, wo die Rechtsgöttin mit Gefolge auftritt. Da ist bereits das reine Mosaikgebilde, aus geometrischen Teilchen zusammengesetzt, farbigen, goldenen, silbernen; unplastisch, reine Fläche. Hätte Klimt das Bild heute zu malen, so ließe er diesen oberen Teil, die musivische Vision mächtig überwiegen. Damals hielt er noch nicht so weit.

Die drei Bilder in Mannheim zeigen ihn vollbewußt und absichtsvoll auf dieser Stufe. Das eine ist ein begriffliches Thema. Drei nackte Figuren jenes sehr besonderen Klimtschen Gepräges; eine weinende alte Frau und eine junge Mutter mit ihrem Säugling. Jugend und Alter; Aufblühen und Absterben. Das immergleiche Menschenschicksal, still und ergreifend,

in eine knappste Formel zusammengefaßt. Die anderen Bilder sind elegante Damenporträts (Frau Geheimrat Riedler und Frau Adele Bloch). Aber alle drei sind als gemalte Mosaiken gedacht, nämlich die Figuren zwar in der delikaten Klimtschen Mischung von Stilismen und Naturalismen naturgemäß gezeichnet und gemalt, die Einkleidung und Ausstattung aber ein musivisches Phantasiespiel. Wenn man feine Damen von heute so dargestellt sieht, denkt man unwillkürlich an die Mosaikporträts Justinians und Theodoras in jener Prachtkapelle zu San Vitale in Ravenna. Warum sollte ein Bildnis von heute nicht ähnlich wirken können? Aber Glasflüsse und Edelsteine sind zu monumental für ein jetziges Heim, mit modernen Nützlichkeitsmöbeln, landläufigen Niedlichkeiten auf Etagèren und vielleicht gar Papiertapeten. Unsere natürliche Requisitenkammer ist die Palette, die uns den Schein von allem zur Verfügung stellt, und zum Höhen greifen wir keck nach Gold und Silber in verschiedenen Tönungen, Mattheiten und Polituren. Die frühen Maler haben es ja auch getan, nur nicht mit so raffiniertem Kolorismus. Fra Beato Angelico und seinesgleichen gravieren und mustern gar ihren Goldgrund, Carlo Crivelli modelliert die verschiedensten Akzessorien (Bischofsmützen, Meßbücher) plastisch auf und bemalt und vergoldet sie dann. Wir sind nicht minder reich, sobald wir den Mut und Schick dazu haben. Und Schick und Mut, beides ist uns kürzlich durch die gesunde japanische Schule gegangen. Ohne Zweifel spielt Japan ganz wesentlich in dieses neue Klimtsche Byzanz hinein. Wenn ich diese drei letzten Bilder ansehe, denke ich unwillkürlich an europäische Kakemonos. Nur sind sie weitaus komplizierter und systematischer empfunden, schon weil sie nicht aus dem ungenierten Handgelenk einer festgestellten sicheren Kunstübung kommen, sondern minutiös ausgerechnete Kombinationskunst sind. Das ist eben unsere überfütterte, kulturverdauende Zeit, die mit Gewürzen aller Zeiten und Zonen kocht. Die Kombination einer solchen Bildfläche allein ist schon merkwürdig. Ich habe den Eindruck eines idealen Raumes, der in bloß zwei Dimensionen projiziert wäre. Begrenzt gleichsam durch eine Zusammenstellung von japanischen Wandschirmen, deren dunkle und helle Flächen, Sockel- und Friesstreifen nach einem ewigen immanenten »goldenen Schnitt« sich wie automatisch einteilen und in ein besonderes Verhältnis setzen. An feiner Abwägung und Parzellierung ist hier das äußerste geleistet. Und diese diskrete Geometrie wird launenhaft durchbrochen durch jenes herrschende Element von gemalter Mosaik, deren Prunk doch auch wieder eine eigene Diskretion hat. Sie taucht wie aus dem Nichts hervor, bald als plötzlicher Zierstreifen an der Wand, in der Luft, in der Fläche vielmehr, bald als Teil eines Hintergrundes, oder als eine Art unregelmäßiges Nebelgewölk von Mosaikelementen um die Menschengestalt her. Das stilisierte Goldgewölk der Japaner nimmt hier Mosaikcharakter an. Und diese Mosaik besteht nicht bloß aus kleinen und großen Dreiecken, Vielecken, Ringelchen, Spiralen, Kreuzchen in Edelmetall und Farben — und zwar von oft rätselhafter Herkunft, wie denn z. B. die stilisierten Saugnäpfe des berühmten Riesenpolypen in der Jurisprudenz hier als selbständige ornamentale Formel vorkommen — sondern auch aus einer großen Anzahl eigentümlicher Diagramme, die wie mit hölzernen Stempeln aufgedruckt aussehen. Alle von ganz simpler Erfindung und in allerlei Farben variiert, so daß sie auch einzeln in verschiedene Teile des Bildes eingestreut werden können, um durch das Anschlagen einer Farbe komplementär zu wirken. Die durchtriebene Schlauheit dieser feinschmeckerhaften Zusammenstellungen ist etwas ganz Neues von dekorativem Hilfsmittel. Das kommt noch nirgends vor. Man glaube nicht, daß das Zufällige, dessen Eindruck man dabei hat, echt ist. Dieser Zufall ist im Gegenteil sorgfältig präpariert und durch stundenlange Versuche, durch tagelanges Variationenspielen auf dieser Klaviatur planvoll herbeigeführt. Es ist tatsächlich eine neue Art Flächendekor, zu der der Künstler im Laufe von Jahren mit erfinderischem Tasten vorgedrungen ist. Aber freilich, es ist ganz und gar Klimt. Wehe, wenn die Nachahmerhorde sich darauf stürzen wird, um nun fingerfertig und geistlos zugleich drauf los zu klimtisieren. Es kann eine gehörige Seuche werden.

Für Klimt selbst ist dieses Gebiet unerschöpflich. Er kann die nämlichen Moleküle bis ins Unendliche wechselnd zusammensetzen; wie das Kaleidoskop sich niemals wiederholen kann. Mit den großen Bildern bei Miethke ist zugleich ein neues kleines ausgestellt, das läßt diese unbegrenzten Möglichkeiten deutlich ahnen. Ein Pergamentblatt, in Aquarell und Gold bemalt; die »Freundinnen« oder so irgendwie kann es heißen. Zwei mehr als schlanke weibliche Akte von erlesenster anatomischer Eigenart; die menschliche Gestalt wirklich nur noch als Rohstoff für die in Formen spielende Phantasie benutzt. Analog so mancher anderen Moderne, zuletzt noch Franz Metzner in seinen Figuralien zum Rheingoldpalast in Berlin. Und dann sind diese Klimtschen »Freundinnen« wieder so musivisch inszeniert, nur mit einem gewissen Mehr an pflanzlichen Regungen. Die ganze Schöpfung steht ihm ja offen. Dieses Pergamentblatt — Preis 5000 Gulden — ist ein Werk von absonderlicher Leckerheit; man muß wirklich schon zu solchen lukullischen Ausdrücken greifen. Was und wie viel auf dieser Linie zu erreichen ist, steht ja dahin. Einstweilen hat unsere hyperartistische Zeit eine neue Art gefunden, sich malerisch auszudrücken. Wenn Klimt heute in die Lage käme, ganze Räume in diesem Stil auszustatten, könnte wohl etwas Denkwürdiges entstehen. Und etwas recht Wienerisches, worunter ich jenes ganz eigene verstehe, was ich Facettenschliff nennen möchte. Unsere größten Künstler haben immer jenes unendliche Geflimmer und Gefunkel gehabt, das sonst nirgends vorkommt. Unsere Walzermusik hat auch diesen Facettenschliff. Auch Makart hatte ihn. Und die Wiener Toilettenkunst hat ihn; Sarah Bernhardt ließ ihre Wiener Schneiderin Madame Francine nach Paris übersiedeln, weil die Pariser das nicht haben. Selbstverständlich muß es ja nicht nach jeder-

manns Geschmack sein; ein anderer zieht das Gegenteil vor. Aber wenn eine Kunst historisch geworden ist, hören diese Widersachereien auf. Wer schimpft heute noch auf Manet? Höchstens noch auf Cézanne, ein weiteres Weilchen. Angesichts der Klimtschen Bilder bei Miethke hörte ich einem langen Wortstreit zwischen Kunstverständigen zu. Ein Freund sagte: »Für die Philosophie bin ich noch eingetreten, aber seitdem entferne ich mich immer weiter von Klimt.« Ich antwortete darauf: »Je weiter Sie sich von ihm entfernen, desto mehr nähern Sie sich ihm. Das ist wie bei einer Weltumseglung. Man entfernt sich immer mehr vom Ausgangspunkt, bis man richtig wieder bei ihm eingetroffen ist.« Auch wir in der Kunst umsegeln in einem fort die Weltkugel.

Wien, Ende August.

PERSONALIEN

An Stelle des Herrn Professor Dr. **Adolf Michaelis** in Straßburg, welcher am 1. Oktober dieses Jahres in den Ruhestand tritt, ist von der Universität der ordentliche Professor Dr. *Franz Winter* aus Graz berufen worden.

FUNDE

Zwei neue Werke Tizians. Unser Mitarbeiter, Dr. Georg Gronau, berichtet in der Septembernummer der »Rassegna d'Arte« über die Entdeckung zweier authentischer Werke von Tizian, die er in den Galerien von Verona und Mailand gemacht hat. Es handelt sich in Verona um das Porträt eines Mannes, das bisher mit dem Namen G. B. Moronis bezeichnet wurde, und um ein Porträt von Giacomo Medici in der Ambrosiana. Besonders das zweite Gemälde ist nach seiner Meinung, obwohl es in den Farben ein wenig gelitten hat, ganz unzweifelhaft ein hervorragendes Werk Tizians; die Technik, die Verteilung der Lichter und verschiedene Einzelheiten, die alle in dem Porträt des Francesco Maria, Herzogs von Urbino, in Mailand wiederkehren, sollen diese Annahme beweisen, und Gronau ist auch der Meinung, daß das Bild tatsächlich Gian Giacomo de Medici di Marignano darstellt. Die Ausführung fällt in das Jahr 1550. Die Arbeit, deren Eindruck durch Risse etwas beeinträchtigt wird, trägt noch ganz den Stempel der Hand des Meisters und übt einen Reiz aus, wie er nur von den Werken der Großen in der Kunst ausgehen kann.

Alte Wandgemälde sind in der Dominikanerkirche in Regensburg aufgedeckt worden. In dieser Kirche, die trotz ihrer großen Einfachheit zu den schönsten und edelsten Bauwerken aus der älteren gotischen Zeit gehört, zeigen sich verschiedene umfangreiche Reste der alten Bemalung, so ein Ölberg mit überlebensgroßen Figuren (spätgotisch), über dem Sakristeieingang die stehenden Figuren der vierzehn Nothelfer unter gemalten Arkaden, darüber ein größeres Marienbild mit einem davor knienden Ritter (14. Jahrhundert). Die Gemälde sind teilweise vorzüglich erhalten und bilden eine außerordentlich wertvolle Bereicherung der Kunstgeschichte Regensburgs. Nähere Untersuchung ist nach der »Denkmalpflege« im Gange. *Germania, Berlin.*

Castellum Abusinum. Bei Eining, einem Dorfe Niederbayerns, sind von dem Domkapitular Schreiner römische Bauten aufgedeckt worden; das alte Kastell Abusinum fand man dort, ein römisches Bad und Reste von Häusern. Der bayrische Landtag bewilligte die Summe von 12000 Mark mit der Bestimmung, daß die *Zinsen* für die Ausgrabungen verwendet werden sollen. Mit dieser geringen Summe sind die Ausgrabangen gefördert worden und man hat Inschriften, Gefäße, Münzen in beträchtlicher Zahl gehoben.

Florenz. Wie der »Corriere della Sera« mitteilt, hat Guido Carrocci in der Villa Pandolfini, aus welcher die Serie der »Uomini famosi« von Andrea del Castagno, jetzt in Sant' Apollonia in Florenz, herstammt, unter der modernen Schicht von Tünche namhafte Fragmente der dekorativen Malereien von Castagno aufgefunden, darunter namentlich spielende Putten. Der Besitzer der Villa hat diese Freskenreste dem Staat zum Geschenk gemacht; sie werden abgelöst und ebenfalls nach Sant' Apollonia übertragen werden. Genaue Mitteilungen über diesen wichtigen Fund wird das demnächst zur Ausgabe gelangende Heft des Bollettino d'arte enthalten. *G. Gr.*

Rom. Bei dem Abreißen eines alten Häuschens bei *Monte Caprino* am Fuße des tarpeischen Felsens ist ein interessanter Fund gemacht worden. Es handelt sich um die Statue einer alten Frau, welche einen Korb trägt. Sie ist aus der gleichen Zeit und von derselben Kunst wie die alte Frau mit dem Weinkruge, welche im kapitolinischen Museum aufgestellt ist. Man meint, daß diese verschiedenen Statuen wohl zum Schmuck der in der Gegend liegenden Markthallen gedient haben müssen. *F. H.*

Ravenna. Corrado Ricci, welcher in seiner Stellung als Generaldirektor auch seine Vaterstadt nicht vergessen hat, läßt emsig nach den Fragmenten von *Porta Aurea* suchen. In diesen Tagen ist der untere Teil von einem der Türme zum Vorschein gekommen; man hofft bald noch mehr von dem monumentalen Tor zu finden, mit welchem Kaiser Tiberius die Stadt schmückte. *F. H.*

Sardinien. Bei *Mores* ist ein karthagisches Grab gefunden worden mit reichem und interessantem Totenschmuck. *F. H.*

AUSGRABUNGEN

Rom. Bei den Ausgrabungen der Grundmauern vom neuen Ackerbauministerium bei *Santa Maria della Vittoria* sind wichtige Überreste der ältesten Mauern Roms gefunden worden. *F. H.*

Rom. Die Ausgrabungen, die Prof. Vaglieri auf dem *Palatin* leitet, haben zu wichtigen Funden geführt, die feststellen, daß ein aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. stammender Tempel der Viktoria auf dem Abhang des Palatins sich erhob, welcher nach dem Cirkus Maximus schaut. *F. H.*

ARCHÄOLOGISCHES

Archäologische Funde auf Kreta. Man schreibt der »Frkft. Ztg.« aus Italien: Die auf Kreta tätige italienische Ausgrabungskommission hat, wie der Leiter der Ausgrabungen Professor Luigi Pernier im Bolletino des Unterrichtsministeriums mitteilt, bei Wiederaufnahme der Arbeiten auf der Stelle des ehemaligen Fürstenhauses in Phaestos eine Anzahl wichtiger Funde gemacht. Genaue Messungen der Überreste eines der frühesten Periode angehörigen Palastes führten zu genauen topographischen Bestimmungen, und außerdem wurde eine große Anzahl von Lampen, Trinkgeschirren und Gefäßen aus Stein und Ton gefunden, die eine Bestimmung des Alters dieser ältesten Anlage ermöglichen. In einem später erbauten Teile konnten durch das Vorhandensein der Fundamentmauern die Dimensionen der darüber liegenden Räume mit Sicherheit festgestellt werden, und außerdem wurden im Peristil des Hauses die Basen von acht großen Säulen gefunden, die, mit den vier schon früher aufgedeckten, die Rekonstruktion der zwölf das Peristyl schmückenden Säulen erlaubten.

Auch in Prinia wurden bedeutende Funde gemacht. Bei den innerhalb der Festung vorgenommenen Grabungen kamen eine große Anzahl Waffen aus Eisen, Pfeil- und Lanzenspitzen, Messer und zweischneidige Beile zutage. Den wichtigsten Fund bilden die Reste eines Tempels aus archaischer Zeit und bedeutende dazu gehörige Skulpturfragmente. Die Außenseite der Ostfront des Tempels schmückten ein Kranzgesims und Statuen. Fünf zum Kranzgesims gehörige Blöcke wurden gefunden, die einen Zug Schild und Lanze tragender Bewaffneter zeigen, sowie Stücke von Kult- und Votivstatuen, aus denen sich drei Statuen rekonstruieren lassen. Eine davon stellt eine thronende Göttin dar in der Art derjenigen, die den zum Tempel in Milet führenden heiligen Weg zu beiden Seiten einfaßten. Von dem Haupt der Göttin fallen die Haare in breiten Flechten auf die Schultern, und das Gesicht zeigt den lächelnden Ausdruck, wie er den Bildwerken der archaischen Periode eigen ist. Auch der Untersatz des Thrones hat sich gefunden. Er ist mit Reliefs geschmückt, die schreitende Löwen und weidende Hirsche darstellen.

Archäologische Entdeckungen in Frankreich. Die Spuren einer prähistorischen Niederlassung wurden bei der Gemeinde Villevenard (Marne) entdeckt. Frühere Ausgrabungen an derselben Stelle hatten bereits eine Reihe von Höhlen und Totenkammern von hohem Alter aufgedeckt, und jetzt ist eine Anzahl von Gängen gefunden worden, die einander durchkreuzen und bis zu einer Tiefe von vier Metern hinabführen. — Eine gallisch-römische Villa wurde in Pérignat, nicht weit von Mantua, entdeckt. Man fand in ihr noch sechs gut erhaltene Säulen, Wandmalereien von großer Schönheit, eine Reihe von Gegenständen aus Bronze, Eisen, Blei und bemalte Tonwaren. Das Gebäude stammt aus dem ersten Jahrhundert nach Christus. *Germania, Berlin.*

Einen **archäologischen Fund** hat man in **Lignières** (Neuchatel) kürzlich mit der Auffindung der Überreste einer römischen Villa gemacht. Es sind zahlreiche Fragmente von Töpfereien sowie andere interessante Gegenstände aufgefunden worden. Die Grundmauern, welche 70—90 cm stark sind, sind wohlerhalten.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Man rüstet allmählich zum Winter, die ersten beachtenswerten Darbietungen beginnen jetzt nach der langen Sommerpause.

Bei *Schulte* ehrt man das Andenken Fritz Thaulows durch eine Reihe seiner Werke, unter denen freilich erstklassige Stücke nur vereinzelt vertreten sind. Wie früher wirkt wohl auch hier das außerordentliche Geschick des Künstlers, einen interessanten, im Bilde wirksamen Ausschnitt zu erfassen, stärker als sein zwar feines aber an bestimmte, immer wiederkehrende Kombinationen gebundenes Farbgefühl. — Eine stattliche Auswahl von Werken des Fürsten Troubetzkoi hinterläßt einen bedeutenden Eindruck und befestigt den Ruf des Künstlers, der Meister der plastischen Skizze zu sein, einer Skizze, die vollständig der Unfertigkeit ermangelt: die Kühnheit und Sicherheit der technischen Behandlung verleiht den Arbeiten eine verblüffende Lebensfülle. Man sehe daraufhin z. B. das kleine neben ihrem Hund am Boden sitzende Mädchen an. Wie erwartungsvoll ist die Haltung des Kindes, wie lebendig das Tier, dessen Atem man zu spüren vermeint! Leben und Tiefe des Ausdrucks ist das Signum der Porträtköpfe, durch sie wird jenen eleganten Statuetten, wie dem »Tolstoi zu Pferde« ein Zug von Monumentalität gegeben, der in merkwürdigem Gegensatz zu ihrer geringen Größe steht. Wie kein zweiter vermag Troubetzkoi über die vielzitierte Nüchternheit unserer Männer- und Frauentracht hinwegzukommen; in meisterhafter Weise versteht er es, die künstlerisch dankbaren Motive zu verwerten und Gestalten wahrhaft »aus einem Guß« zu schaffen. — Eine Kollektion südafrikanischer Landschaften und Marinen stellt der Wiesbadener Maler Hans Völcker aus. Die Arbeiten dürften nicht nur wegen des »aktuellen« Themas, sondern auch durch den in ihnen gezeigten kräftigen Farbensinn und ihre tüchtige Malweise Interesse erregen.

Die Lehrer einer neuen Kunstschule »Lietzenburg, Akademie für bildende Künste«, die — um einem dringenden Bedürfnis abzuhelfen, demnächst ins Leben tritt, stellen bei *Keller & Reiner* Proben ihres Könnens aus. In den Bildhauern Rudolf Marcuse und Erich Schmidt-Kestner, die durch einige kleine Bronzefiguren vertreten sind, wird die Schule bessere Kräfte für die Plastik besitzen, als sie für die Malerei in Aussicht genommen sind. Aus den weichlichen Bildern des Malers Karl Ströher oder den herzlich trockenen Arbeiten des Landschafters Johannes Haensch und des Tiermalers Hans Schmidt, läßt sich nicht viel Erstrebenswertes für etwaige Schüler herauslesen.

Weit erfreulicher ist der Eindruck, den man in *Mathilde Rabls* Kunstsalon empfängt, wo eine mit vieler Mühe zusammengebrachte Ausstellung zu Ehren des verstorbenen Karl Gussow in Werken von ihm wie von seinen Schülern veranstaltet ist. Den Ruf Gussows als eines tüchtigen, das reine »Können« gründlich beherrschenden Lehrers, wird man hier bestätigt finden. In dieser Beziehung ist ein großes, aus alten Waffenstücken, Gips- und Marmorstatuetten usw. zusammengesetztes Stilleben interessant, das ein außerordentliches Verständnis für das Stoffliche des Objektes mit einer gründlichen Zeichnung verbindet. In den eigentlichen Bildern — meist Genreszenen — läßt uns der Künstler heute kalt. Von den Bildern seiner Schüler sei an erster Stelle ein feiner weiblicher Akt Max Klingers genannt: gegen ein tiefrotes Kissen gelehnt, sitzt auf einem Ruhebett ein nacktes Mädchen, das leuchtende Fleisch hebt sich wirkungsvoll von dem braunen Hintergrund ab, eine satte Farbenharmonie, die an Couture erinnert. — Landschaften von Erich Kubierschky, meist zarte Abend- oder Vorfrühlingsstimmungen, kühle, vornehme Kircheninterieurs von Martin Wilberg, schließlich eine farbig treffliche Studie, eine Ofenecke, von dem durch die retrospektive Ausstellungen der letzten Jahre etwas mehr bekannt gewordenen Müller-Zschoppach, runden das Gesamtbild der Veranstaltung erfreulich. *Svs.*

Schwerin i. M. Im Großherzoglichen Museum ist aus Anlaß der Enthüllung des von H. Berwald ausgeführten Denkmals der Großherzogin Alexandrine eine Ausstellung von etwa 50 Bildnissen der verewigten Fürstin eröffnet worden. Die Porträtdarstellungen der hohen Frau, welche im Jahre 1803 geboren wurde und erst im Jahre 1892 im höchsten Alter starb, umfassen weit mehr als ein halbes Jahrhundert. Zwei Kinderbildnisse der Prinzessin Alexandrine von Preußen und ihres Bruders Wilhelm, des späteren Kaisers Wilhelm I., haben nur historisches Interesse. Künstlerisch höher stehen die Jugendbildnisse der schönen Prinzessin von W. Hensel (1822) und H. Nelke (1836). Aus dem Jahre 1850 stammen die Porträts von Friedrich Kaulbach und Josef Stieler, letzteres eine gleichzeitige Kopie mit Retuschen des Meisters. Noch in jüngeren Jahren hat Wilhelm Schadow die Erbgroßherzogin mit ihren Kindern Friedrich Franz und Luise in einer für die Porträtdarstellungen jener Zeit höchst charakteristischen Auffassung dargestellt. Dem milden und unendlich vornehmen Wesen der ganz alten Frau hat endlich Josef Blitz in einigen großen Ölskizzen und einem ausgeführten Gemälde ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Fast sämtliche Bilder wurden von dem regierenden Großherzog aus den Schlössern zu Schwerin und Ludwigslust hergeliehen. Einige Aquarelle, Zeichnungen und Stiche wurden aus Privatbesitz zur Verfügung gestellt.

Die Ausstellung wurde auch von Sr. Majestät dem Kaiser gelegentlich seines Besuches zur Denkmalsenthüllung mit Interesse besichtigt. *E. St.*

In **Gotha** wurde am 15. September in Gegenwart des Herzogspaares die neu erbaute *Kunsthalle* eröffnet. Sie soll ebenso wie die zu Weimar befindliche besonders thüringischen Künstlern dienen und deren künstlerisches Schaffen bewahren. Zugleich hat der *gothaische Kunstverein* seine *35. Ausstellung* eröffnet, die in der Hauptsache Werke gothaischer Künstler zeigt, doch sind auch Gemälde aus München, Düsseldorf, Berlin, Dresden, ferner einige Werke, die von der Gesellschaft für historische Kunst in Weimar eingesandt worden sind, zur Schau gestellt. Auch die Plastik ist vertreten. Später sollen Spezialausstellungen veranstaltet werden; zunächst eine solche der häuslichen Frauenkunst, dann Kollektionen von W. Hammacher und Bruck-Hamburg.

In der **Kunstausstellung der Münchener „Sezession“** im Kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz wurden angekauft: Von dem Fürsten Ferdinand von Bulgarien »Dorf im Schnee«, Ölgemälde von P. W. Keller-Reutlingen in Bruck bei München; »Wintertag«, Ölgemälde von Stefan Filipkiewicz in Krakau; »Birkenstein«, »Auf dem Gletscher Silvetta«, »Abenddämmerung bei Aurach«, Aquarelle von Hans Beat Wieland in München; »Strauße«, Original-Steinzeichnung von Paul Neuenborn in München.

Aachen. Die Ausstellung für christliche Kunst, welche ursprünglich nur bis zum 20. September dauern sollte, wird zunächst bis zum 1. Oktober, voraussichtlich sogar bis zum 9. Oktober verlängert. Dieser Erfolg der Ausstellung ist einerseits der kostbaren Sammlung alter kirchlicher Kunst aus den Schätzen von Belgien, Holland und den Rheinlanden, andererseits der Teilnahme moderner Künstler zu danken, unter denen Wilson, Thorn Prikker, Maurice Denis und die Schule von Beuron besonders zu erwähnen sind.

Die achte Jahresausstellung des Vereins der bildenden Künstler Steiermarks in Graz wird Mitte Oktober eröffnet. Die Ausstellung wird Werke der Malerei, Architektur, Plastik, der graphischen Kunst und des Kunstgewerbes umfassen. Zur Verleihung gelangen nebst dem Staatspreise von 1000 Kronen zwei goldene Medaillen, gestiftet vom Ministerium für Kultus und Unterricht, und drei silberne Medaillen, gestiftet vom Gemeinderat der Landeshauptstadt Graz. Ferner werden vom Grazer Gemeinderat Werke für die moderne Galerie angekauft.

In den Räumen der Firma *Frederik Muller & Co in Amsterdam* sind gegenwärtig (bis Ende September) eine Reihe verkäuflicher guter **Werke holländischer Meister des 17. Jahrhunderts** ausgestellt. Darunter befindet sich ein Porträt einer alten Dame von Rembrandt aus dem Jahre 1661 (Bode Nr. 480), ferner Gemälde von Terborch, A. Brouwer, J. v. d. Cappelle, H. Dubbels, C. Dusart, J. v. Goyen, Frans Hals, de Heem, A. v. d. Neer, A. v. Ostade, J. Ruysdael, J. Steen, W. v. d. Velde, J. Vrel und anderen. Der Aelbert Cuyp ist deshalb besonders zu erwähnen, weil ihn der holländische Staat um 18000 Gulden für das Rijksmuseum ankaufen wird. Es ist das schon von John Smith im Supplement seines Catalogue raisonné (Nr. 49) als Porträt des Gouverneurs von Batavia, Pieter Both mit Frau, beschriebene Stück mit der vor Batavia ankernden holländischen Flotte. Das links im Vordergrund im Schatten eines Baumes stehende Ehepaar, über das ein javanischer Diener einen Schirm hält, ist jedoch — wie man aus den Namen der Schiffe kombiniert hat — der 1619 aus Hoorn nach Ostindien ausgewanderte und 1641 mit der dargestellten Flotte in die Heimat zurück gekehrte Barent Pietersz, gen. Grootebrouck mit seiner Frau. Das Bild wird dem Stil und den Kostümen nach um 1660 entstanden sein; es mißt 1,38 m in der Höhe, 2,08 m in der Breite und ist auf Leinwand gemalt. Der ansehnliche Preis zeigt, wie sehr die Holländer bemüht sind, die Bedeutung und Größe des in seinem Vaterlande, wie überhaupt auf dem Kontinent, noch lange nicht gebührend vertretenen großen Dordrechter Meisters durch Ankauf charakteristischer Gemälde ins rechte Licht zu setzen. *Fr.*

In Rotterdam befindet sich gegenwärtig eine **Kunstausstellung alter Meister,** die aus Rotterdamschem Privatbesitz stammen. Es sind 95 interessante Stücke alt-holländischer Malerei, über die soeben ein *Katalog,* gedruckt von Nijgh & Ditmar in Rotterdam, herausgegeben ist.

-f Im *Genfer* Wahlgebäude wurde eine *Kunstausstellung* von gegen sechshundert Katalognummern eröffnet. Sie ist von den bekanntesten Schweizer Künstlern, auch solchen, die in Paris, München und in Italien leben, beschickt.

Hamburg. Eine aus dem Nachlaß des kürzlich verstorbenen Bruders Eduard Stauffer stammende Sammlung von **Originalradierungen Karl Stauffers,** Bern, nur erste Abzüge, ist in den Räumen der *Commeterschen Kunsthandlung* in Hamburg ausgestellt. Die Kollektion besteht aus 22 Drucken, die zum Teil mit eigenhändiger Dedikation und Unterschrift des Künstlers an seinen Bruder versehen sind. Bei der hohen Wertschätzung Stauffers, die in letzter Zeit sich auch durch die außerordentliche Preissteigerung seiner Arbeiten auf dem Kunstmarkt betätigt, ist diese Ausstellung der Blätter aus dem Privatbesitz der Familie des Künstlers für die Sammler graphischer Kunst von größtem Interesse.

Dresden. Emil Richters Kunstsalon. Die Ausstellung der Künstlergruppe »Brücke« ist nun geschlossen und es gelangt dafür eine die ganzen Oberlichträume einnehmende Kollektion Gemälde des Budapester Malers *Gyula Tornai* zur Aufstellung. Der weit über seine Heimat hinaus bekannte und geschätzte Maler, der in Wien und München studierte, dann lange Jahre in Spanien und Marokko lebte, hat sich in den letzten Jahren die Schilderung des Orients zur Aufgabe gemacht, indem er in *Japan, Indien* und *Siam* arbeitete und die gegenwärtige Ausstellung ist das Resultat seiner Studien in diesen Ländern. — Die über 60 Gemälde enthaltende Kollektion, worunter Werke bedeutenden Umfanges, zeigt neben landschaftlichen Schilderungen vor allem Darstellungen aus dem japanischen und indischen Volksleben, der religiösen Gebräuche und Feste dieser Völker, dem Leben der japanischen Geishas mit ihren symbolischen Blumentänzen, den japanischen Teehäusern, Darstellungen indischer Tempel, der heiligen Elefanten von Nassik usw. — Die Eröffnung dieser sehenswerten Ausstellung, welche in London großes Aufsehen erregte und von Sr. Majestät König Eduard wiederholt mit vielem Beifall besichtigt wurde, wird hier in allen Kreisen größtem Interesse begegnen.

SAMMLUNGEN

Im **Louvre** ist nach einer Mitteilung des »Kölner Tageblattes« vom 4. September eine abermalige **Beschädigung von Kunstwerken** zu verzeichnen. Ein junges Mädchen hat das Gemälde von Ingres »Messe in der Sixtinischen Kapelle« mit einer Schere zerschnitten. Dem Papst sowie drei Kardinälen sind die Augen ausgestochen. Nach dem Beweggrund ihrer Tat befragt, erklärte das Mädchen, es wolle sich verhaften lassen. Hiernach scheint für die

Beschädigung von Kunstwerken eine Art Epidemie in Paris zu bestehen, und man kann es dem Unterstaatssekretär der schönen Künste, Herrn Dujardin-Beaumetz, nicht verübeln, daß er daran denkt, vorläufig die kleineren Säle des Louvre zu sperren, damit die größeren besser überwacht werden können.

-f Die hervorragende *Basler Gemäldegalerie* ist einer durchgreifenden Neuaufstellung unterzogen worden. Besonders günstig wirkt nun der Holbein-Saal und die Aufstellung der Tafelwerke von Konrad Witz. Die Böcklinbilder teilen ihren Raum mit den Feuerbach, Thoma und dem der Gottfried Keller-Stiftung gehörenden Segantini. Professor Paul Ganz, der dermalige Konservator der Galerie, hat deren Umordnung durchgeführt.

Rom. *Die königliche Nationalgalerie* im Palazzo Corsini hat ein interessantes Bild von Marcello Venusti gekauft. Es stellt Christus mit den Jüngern auf dem Ölberg dar und die verschiedenen Gestalten sind frei nach Michelangelo gebildet. Das Bild wird bei der Neuordnung der Galerie, welche jetzt unternommen worden ist, mit verschiedenen Bildern Venustis, die bis jetzt in den Magazinen lagen, ausgestellt werden. Das besondere Interesse dieser anderen Malereien besteht darin, daß sie nach Kompositionen von Michelangelo ausgeführt worden sind. *F. H.*

STIFTUNGEN

Ein Vermächtnis für den Louvre. Wie aus Paris berichtet wird, ist dem Louvre wieder ein großes Vermächtnis zugefallen. Ein bekannter französischer Kunstsammler Audeoud hat sein Vermögen und seine kostbare Sammlung, die einen Wert von mehreren Millionen repräsentiert, dem Louvre vermacht. Audeoud hatte schon vor einiger Zeit dem Museum von Sèvres eine reiche Schenkung gemacht, indem er ihm seine kostbare Sammlung von Keramiken hinterließ; seine reiche Bibliothek, die sehr interessante Manuskripte enthielt, hatte er der Bibliothèque nationale überlassen. Nun krönt er seine Sammlertätigkeit in seinem Testament, indem er auch seine übrigen Sammlungen der Allgemeinheit zugänglich macht. *Post.*

INSTITUTE

Eine **Sächsische Landesstelle für Kunstgewerbe** ist soeben in Dresden ins Leben gerufen worden. Sie ist hervorgegangen aus dem Direktorium der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906 — also Architekten, Professoren der Kunstgewerbeschule, der Kunstakademie, der Technischen Hochschule zu Dresden — ferner Vertreter der sächsischen Kunstindustrie, des Kunsthandwerks und der Kaufmannschaft aus allen Teilen Sachsens. Die königlich sächsische Staatsregierung hat der Landesstelle ihre volle Förderung durch Rat und Tat zugesagt. Folgende Leitsätze wurden aufgestellt und genehmigt:

Die Landesstelle stellt sich die Aufgabe, die bisherigen Errungenschaften auf kunstgewerblichem Gebiete zu festigen und einer fruchtbaren weiteren Entwickelung möglichst die Wege zu ebnen.

Innerhalb Sachsens soll versucht werden, die bestehenden Unstimmigkeiten zwischen Künstlern, Industriellen, Handwerkern und Händlern nach Möglichkeit aufzuheben. Das ist die Vorbedingung für ein wirksames, alle Teile förderndes Zusammenarbeiten. Das Ziel ist dabei, sowohl beim Produzierenden, als auch beim Publikum den Sinn für Qualität so zu heben, daß wirtschaftliche Interessen und künstlerische Ansprüche da, wo sie es jetzt noch sind, nicht mehr Gegensätze bleiben.

Unter anderem ist daher in Aussicht genommen, durch Umfragen die Ansichten über Übelstände und deren mögliche Beseitigung einzuholen und das Material zu verarbeiten.

Die Landesstelle soll zugleich eine Auskunftsstelle für Fragen kunstgewerblicher Natur sein.

Durch Sonderausstellungen im Lande soll das Verständnis und die Tatkraft zu wecken gesucht werden.

Die Aufnahme in die Landesstelle setzt voraus, daß der Aufzunehmende von dieser selbst aus berufen wird und daß er einstimmig aufgenommen werden muß.

An der Spitze der Sächsischen Landesstelle für Kunstgewerbe, die ihr Bureau in der Königlichen Kunstgewerbeschule zu Dresden hat, stehen Direktor Professor Lossow als Vorsitzender, Stadtbaurat Erlwein als stellvertretender Vorsitzender, Justizrat Dr. Bondi als Schriftführer, Professor Tscharmann als dessen Stellvertreter. Ein Arbeitsausschuß, bestehend aus zwölf Herren, wird einen eingehenden Arbeitsplan ausarbeiten. *ss*

Die italienische Regierung beabsichtigt in Athen ein **archäologisches Institut** nach dem Muster der deutschen Anstalten in Rom und Athen zu errichten.

VEREINE

Verein thüringischer Burgenfreunde. Wie der Magdeburgischen Zeitung aus Eisenach mitgeteilt wird, hat sich neuerdings ein »Verein thüringischer Burgenfreunde« gebildet. Er beabsichtigt, seine Burgenfreundschaft damit zu beweisen, daß er den Wiederaufbau der Burg Hanstein auf dem Eichsfelde und daran anschließend anderer Burgruinen Thüringens und der Goldenen Aue ins Werk setzt. Die Ruine Hanstein ist eine der mächtigsten, deren das mittlere Deutschland sich rühmen darf. Zweitürmig erhebt sie sich in beherrschender Lage auf einem steilen Bergkegel über dem Werratale, zu dessen größten Zierden sie gehört. Einzelne Räume der Burg sind noch heute benutzbar. Eine Wiederherstellung des ganzen Bauwerkes ist nicht allein durch keinerlei praktisches Bedürfnis bedingt — im Gegenteil würde der Besitzer und die Umgegend durch das Ausbleiben der bisher scharenweise dorthin pilgernden Fremden wirtschaftlich geschädigt werden, sondern es würde auch wieder einmal den Interessen der Denkmalpflege in ärgster Weise entgegengehandelt. Wie sich übrigens der neue Verein die Möglichkeit denkt, seine Pläne auszuführen, vor allem woher er die ungewöhnlich hohen Summen dafür zu bekommen hofft, wird einstweilen nicht gesagt, vermutlich weil er selbst es nicht weiß. Die Idee im ganzen ist natürlich unausführbar; hoffentlich unterbleibt ihre Verwirklichung auch im einzelnen. Aber selbst wenn gar nichts davon geschehen sollte, so bleibt es beklagenswert, daß ein solcher Gedanke überhaupt gefaßt werden konnte. Man sieht, daß trotz aller modernen Bemühungen um Heimatschutz und Denkmalpflege das Verständnis für diese Bestrebungen bisher in breiten Schichten der Bevölkerung — und nicht lediglich in denen der ungebildeten Massen — noch immer leider allzu wenig entwickelt ist. *Doering (Dachau).*

Der sächsische Kunstverein vereinnahmte nach dem soeben erschienenen Jahresberichte 1906 auf 2770 Aktien 41550 M. gegen 39315 M. im Vorjahre. Die im Berichtsjahre veranstalteten Ausstellungen hatten gute finanzielle Erfolge. Die Meunier-Ausstellung wurde von 26600 Personen besucht. Angekauft wurden 61 Ausstellungswerke für 23500 M., während der Kunstverein selbst 42 Werke für 10000 M. erwarb und 34 Werke für 6083 M. zur Verlosung brachte.

Die Künstlervereinigung »Manes« in Prag veranstaltet in den Monaten Oktober und November eine **große Ausstellung französischer Impressionisten.** Für Höhe des Niveaus dieser Ausstellung bürgen die Namen:

Manet, Monet, Degas, Renoir, Sisley, Pissarro, Gauguin, Van Gogh, Monticelli, Vuillard, Bonnard, Luce, Groß, Signac, Van Rysselberghe und andere.

-f Dem *Schweizerischen Kunstverein* wurde für das laufende Jahr ein Beitrag von Fr. 12000 aus dem Kunstkredit des Bundes bewilligt. Der Bundesrat bewilligte auch Fr. 10000 als Beitrag für die Ausführung der von dem Bildhauer Siegwart geschaffenen kraftvollen Schwingergruppe als Denkmal in Luzern.

GESELLSCHAFTEN

Berlin. *Veröffentlichungen der Graphischen Gesellschaft.* Die vor zwei Jahren gegründete Graphische Gesellschaft, der es gelungen ist, etwa 300 Mitglieder zusammenzubringen, hat im ersten Jahre ihres Bestehens nicht weniger als drei Veröffentlichungen ausgegeben. Die erste, ein Querband in Folio Maximo, reproduziert die als »trionfo della fede« berühmte Holzschnittfolge nach Zeichnungen von Tizian, ein Werk, das in allen Ausgaben sehr selten vollständig zu treffen und bisher nur in stark verkleinerten, ungenügenden Reproduktionen bekannt ist. Den Text, der sehr sorgfältig die komplizierte Frage nach der Reihenfolge der verschiedenen Ausgaben behandelt, verfaßte Paul Kristeller. Derselbe hat die Edition der zweiten Veröffentlichung besorgt, der »Biblia pauperum« nach dem einzig bekannten Exemplar der Heidelberger Bibliothek. Hier sind außer der vollständigen Wiedergabe des für die Geschichte der Buchillustration äußerst wichtigen Blockbuches auf 34 Lichtdrucktafeln noch vier Tafeln in Farbenlichtdruck beigegeben. Als dritte Gabe folgte ein reizendes kleines Heft, die Landschaftsradierungen von Altdorfer, herausgegeben von Max J. Friedländer.

Man kann nicht anders, als den Leitern der Gesellschaft — den Herren Lehrs, Friedländer und Kristeller — zu dem schönen Erfolge Glück wünschen, daß sie bereits im ersten Jahre des Bestehens der Wissenschaft so reiches Material in mustergültiger Form und Ausstattung geboten haben.

Für das zweite Jahr (1907) ist zunächst die Publikation dreier Blockbücher der Heidelberger Bibliothek in Aussicht genommen — alle drei Unika —: die »Septimania Poenalis«, das »Symbolum Apostolicum« und die »Zehn Gebote«; im ganzen 23 Tafeln. Ferner bereitet Kristeller eine Gesamtausgabe der Stiche des Giulio Campagnola vor, deren Seltenheit bekannt ist; darin wird der Forschung endlich das zur Kenntnis dieses wichtigen Meisters notwendige Material vollständig geboten werden.

Es sei bemerkt, daß der Mitgliedsbeitrag nur 30 Mark im Jahr beträgt. *G. Gr.*

VERMISCHTES

Eine Lemberger Bilderaffäre. Die »N. Fr. Presse« vom 28. August berichtet aus Lemberg von dem Ankauf einer Bildersammlung des an der russisch-polnischen Grenze wohnhaften Kunstsammlers v. Jakowicz, die vom Gemeinderat vor mehreren Monaten einstimmig beschlossen worden ist. Im März hat Vizebürgermeister Dr. Rutowski die Sammlung als eine bedeutende Kollektion hingestellt, welche zahlreiche Meisterwerke aus der Frührenaissance und älterer Künstler enthalte und insbesondere durch einen Raffael, eine Madonna darstellend, sowie Bilder von Correggio, Tintoretto, Palma, Rubens, Tiepolo, Van Dyck, van der Meer, Watteau, Botticelli, Lampi, Jordaens und verschiedene andere erste Meister hervorrage. Die Sammlung stamme aus dem Besitz einer polnischen Aristokratenfamilie, welche in den letzten drei Jahrhunderten eine große Anzahl ausgezeichneter Bilder erworben hätte. Der Lemberger Gemeinderat hat daraufhin den Vizebürgermeister Dr. Rutowski, den Direktor des städtischen Archivs Dr. Czolowski und einen Kunstverständigen (?) nach Sitkowce, der Besitzung des Kunstsammlers, entsandt. Die Kommission fand etwa 400 Bilder vor und hat sogleich mit dem Besitzer über den Ankauf verhandelt. Dieser zeigte sich geneigt, den ganzen Schatz für den Betrag von 200000 Kronen zu verkaufen, falls die in Lemberg zu errichtende Galerie für ewige Zeiten seinen Namen führen werde. Es ist begreiflich, daß ganz Lemberg mit Spannung die unvermutet aufgetauchte Bildergalerie wartete. Der Erfolg, den die Besichtigung dieser Sammlung hervorbrachte, war jedoch sehr unerfreulich. Es stellte sich heraus, daß fast durchweg wertlose Nachahmungen und schlechte Kopien für teuern Preis gekauft worden waren. Dr. v. Antoniewicz, Professor der Kunstgeschichte an der Lemberger Universität, erklärte, daß man es in diesem Falle mit einer Selbsttäuschung zu tun habe. Es erscheine ihm beinahe unglaublich, daß in der galizischen Landeshauptstadt, wo es doch Bildersammlungen von namhaftem Werte und zahlreiche angesehene Fachmänner gäbe, ein garstiges Machwerk für einen echten Raffael oder für ein Gemälde eines andern Meisters ersten Ranges ausgegeben werden konnte.

St. Petersburg. Die Reichsduma diskutierte auf ihrer Abendsitzung am 26. Mai (8. Juni) einige Kredite für Kunstzwecke, die vom Ministerium für Handel und Industrie, dem die kunstgewerblichen Schulen und Werkstätten unterstehen, in das Reichsbudget pro 1907 eingestellt worden waren. Auf Antrag der Budgetkommission wurden 6000 Rubel als Subsidie für die kunstgewerblichen Werkstätten der Kaiserlichen Gesellschaft zur Förderung der Künste bewilligt; ebenso 4000 Rubel für die Marienschule für Spitzenklöppelei in Petersburg und 1500 Rubel als Zuschuß für die Herausgabe einer Fachzeitschrift für Zeichenlehrer. Alle diese Posten wurden ohne Debatten bewilligt, wobei sich die Sozialistischen Revolutionäre und Sozialdemokraten ihrer Stimmen enthielten, während die mehr rechts stehende Arbeitergruppe fast alle Vorlagen unterstützte. Meinungsverschiedenheiten rief der Posten: 10000 Rubel Subsidie für die Edition »Chudóshestwennyja Sokrówitscha Rossíi *(Les Trésors d'Art en Russie)*« hervor, dessen Ablehnung von der Budgetkommission empfohlen wurde, weil die geringe Zahl von 500 Abonnenten die Zahlung der Subsidie ungerechtfertigt erscheinen lasse; die Edition sei zu teuer und komme nur begüterten Leuten zugute. Der Gehilfe des Handelsministers (Unterstaatssekretär) Ostrográdski unterstützte die Vorlage, unter Hinweis auf die Bedeutung des Werkes als Lehrmittel und Sammlung kunstgewerblicher Vorbilder. Der Abgeordnete Purischkéwitsch von der äußersten Rechten führte die Abneigung der Budgetkommission gegen diesen Posten auf demokratische Prinzipienreiterei zurück; da die Mehrzahl der reproduzierten Kunstwerke sich in Schlössern befände, sei die Kommission gegen die Bewilligung der Subsidie gewesen; alles was zur Förderung des Geschmackes, zur Hebung des nationalen Bewußtseins, zur Bekanntschaft mit den Denkmälern der nationalen Vergangenheit diene, müsse unterstützt werden; der Rückgang der Abonnentenzahl sei keine vereinzelte Erscheinung. Der Vorsitzende der Budgetkommission M. P. Fédorow wies darauf hin, daß die Edition einer Umformung unterworfen und weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden müsse, dann könne wieder von einer Subventionierung die Rede sein. Mit Stimmenmehrheit lehnte die Reichsduma den Posten ab.

Das Resultat der Abstimmung kam nicht unerwartet. Es konnte von Anfang vorausgesehen werden, daß bei dem gegenwärtigen Zustande der Trésors d'Art en Russie

der Zuschuß nicht bewilligt werden würde. Merkwürdig ist es nur, daß die eigentlichen Gründe des Rückganges der Abonnentenzahl bei der Debatte unerörtert blieben. Diese liegen zum größten Teile in der mangelhaften Leitung der Publikation, der nachlässigen Auswahl und oberflächlichen Verarbeitung des Materials, was alles das anfänglich warme Interesse des Publikums für die Edition erkalten ließ Der Rückgang der Abonnentenzahl hat die Erhöhung des Abonnementspreises hervorgerufen, nicht umgekehrt, wie die Budgetkommission annahm. Gegenwärtig ist er allerdings zu hoch, als daß die beabsichtigte Massenverbreitung erzielt werden könnte. Durch eine rasche Reform der Publikation hätte der Zuschuß vielleicht noch gerettet werden können, unter den obwaltenden Umständen erscheint die Ablehnung sachlich gerechtfertigt, so sehr man prinzipiell die Stellungnahme der Reichsduma in dieser Frage bedauern mag. Wie weit die Existenz der Trésors d'Art durch den Wegfall der Subsidie in Frage gestellt wird, ist vorläufig noch unbekannt. *–chm–*

Ein Porträt von Rembrandts Vater. Dem bekannten Rembrandtbiographen Émile Michel in Paris wurde vor einiger Zeit von einem Herrn aus Rio de Janeiro ein holländisches Porträt zur Beurteilung vorgelegt, das sowohl wegen der Person des Dargestellten, als auch wegen seines künstlerischen Wertes allgemeine Beachtung verdient, zumal es — wie schon manches andere interessante Gemälde — durch seine zeitweilige Ausstellung im Mauritshuis im Haag auch weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden ist.

Was Michel mit Sicherheit feststellen konnte, war die dargestellte Persönlichkeit. Aus dem Vergleich mit Radierungen, Gemälden und Rembrandts selbst, wie auch mit solchen Gerard Dous ergibt sich, daß wir hier Rembrandts Vater Harmen Gerritsz vor uns haben.

Größere Schwierigkeiten bereitet dagegen die Frage nach dem Maler des Bildes. Am liebsten möchte man natürlich an Rembrandt denken, der hier seinen alten Vater in einem lebensgroßen Brustbild porträtiert habe. Gegen eine solche Annahme sprechen aber mit aller Entschiedenheit Kolorit und Technik. Die Fleischfarben sind in einem sehr hellen gelblichrosa Ton gehalten, wobei auch die direkt zinnoberroten Stellen in den Augenecken bemerkenswert sind. Lebhaft und frisch gemalt, hat das Bild eher noch etwas vom Charakter Rubens'scher Inkarnatbehandlung. Jedenfalls lassen sich die Fleischfarbe und der darauf beruhende Gesamteindruck mit den Gemälden Rembrandts aus den dreißiger Jahren nicht vereinbaren. In diese Zeit aber muß die Entstehung des Porträts gesetzt werden, da Harmen Gerritsz am 27. April 1630 bereits begraben wurde und das Bild durchaus nicht den Eindruck macht, als sei es nicht nach dem Leben gemalt. Mit diesem Datum ist jedoch die Periode in Rembrandts Schaffen angedeutet, für deren Werke man seinerzeit die — wie man meinte sehr witzige — Bezeichnung der »grünen Rembrandts des Dr. Bode« fand; ihr kann das Bild mit seinen hellrosa Fleischfarben nicht angehören. Ist es dann vielleicht eine Kopie nach Rembrandt? D[illegible] Frage läßt sich ebenso schwer beantworten, wie man a[illegible]ren Vermutungen nicht ganz beizupflichten vermag. So denkt Dr. Bredius z. B. an den im übrigen unbekannten Meister I. D. R., von dem er einen 1630 datierten Studienkopf eines alten Mannes besitzt. Und von der nur auf Grund der Photographie vorgeschlagenen Zuschreibung an Backer würde Bode vor dem Original sicher absehen. Von bekannten Meistern kommt dann keiner mehr als eventueller Autor in Betracht. Im übrigen liegt aber auch kein Grund vor, das Gemälde absolut mit einem solchen in Verbindung zu bringen. Es hat damals wie heute neben den Berühmtheiten auch noch eine sehr stattliche Anzahl unbekannter Maler gegeben, die deshalb noch lange nicht immer mittelmäßig oder gar unfähig gewesen zu sein brauchen — genau so, wie heute wirkliche Kunstkenner, wenn sie sich auf die Suche machten, in manchem bescheidenen Atelier wirkliche Künstler finden könnten.

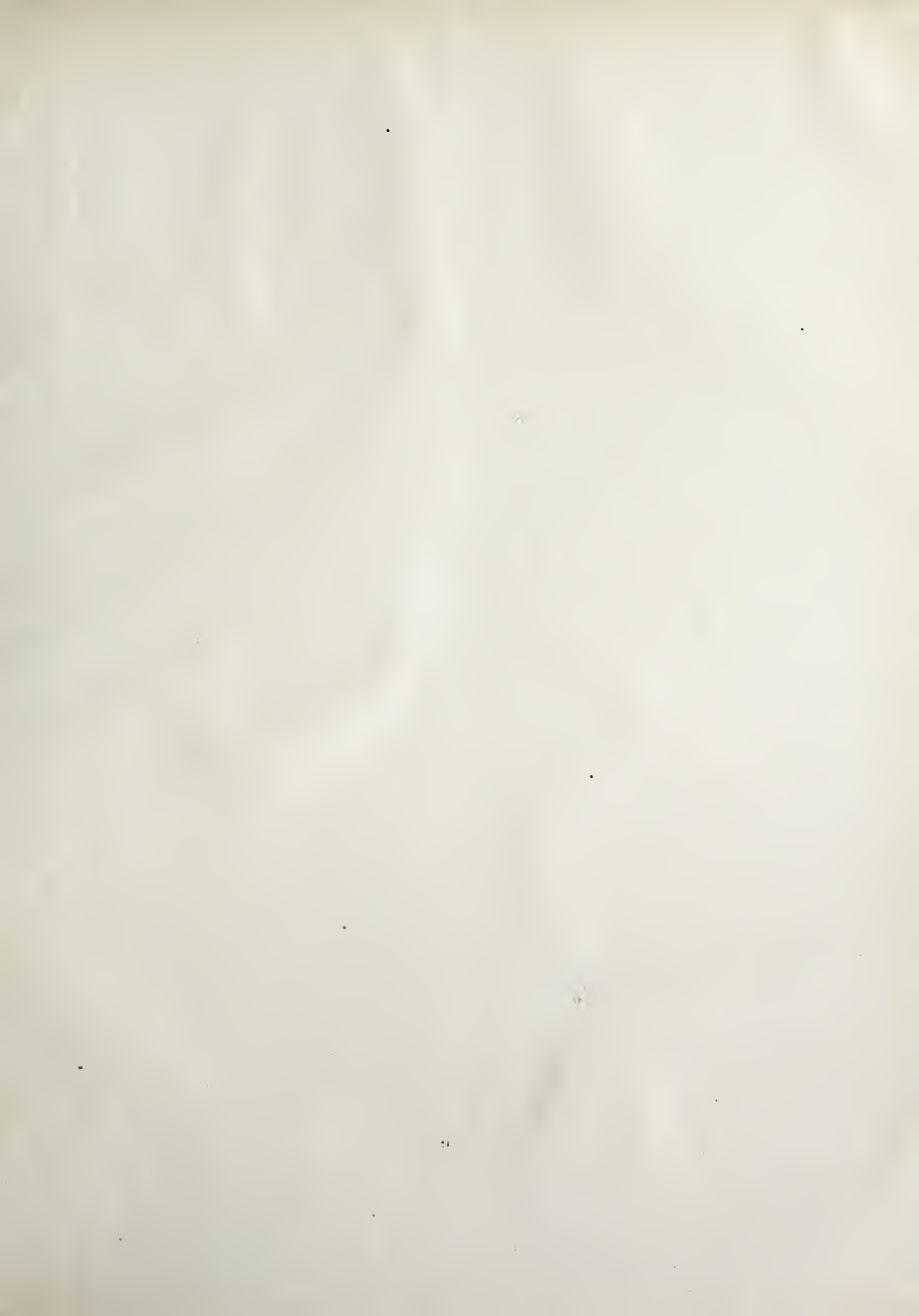
Noch ein Wort über den Fundort des Gemäldes. Wie Michel in der Gaz. d. b. arts mitteilt, kaufte es der jetzige Besitzer, ein Herr Dias Carneiro aus Rio de Janeiro, auf der Versteigerung J. Andrade in Rio. Vorher hatte es Herrn Rocha e Silva gehört, der aus einer in Pernambuco ansässigen niederländischen Familie stammt; in dieser befand sich das Bild schon vor über hundert Jahren. Die Erklärung für das Vorhandensein holländischer Bilder aus dem 17. Jahrhundert in Südamerika ergibt sich leicht, wenn man sich der Eroberungskämpfe der Holländer in Brasilien in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erinnert. Der kunstsinnige Graf Moritz von Nassau führte damals eine Reihe von Gelehrten und Künstlern mit sich; mit ihm selber oder mit Mitgliedern seines Gefolges werden auch zu jener Zeit schon Gemälde aus Holland nach der neuen Welt gewandert sein. Es ist also nicht ausgeschlossen, daß sich »drüben« noch andere alte Meister neu entdecken lassen. *Fr.*

Die im Lichthof des Kunstgewerbemuseums in Berlin ausgestellten **Modelle und Entwürfe zu Sommer- und Ferienhäusern,** welche von der Zeitschrift »Die Woche« preisgekrönt oder angekauft worden sind, werden demnächst im Leipziger Kunstgewerbemuseum zur Ausstellung gelangen.

Neuerungen im Ausstellungswesen. Einen wichtigen Fortschritt im Ausstellungswesen bedeutet eine Maßnahme des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine. Der Verband, der seit 17 Jahren besteht und mehr als 17600 Mitglieder umfaßt, hat sich in seiner letzten Tagung einstimmig dahin geäußert: Das deutsche Kunstgewerbe ist im Zusammenwirken von Handwerk, Industrie und Künstlerschaft so erstarkt, daß auf kunstgewerblichen und ähnlichen Fachausstellungen **von einer Preisverteilung abgesehen** werden kann. Die Ausstellungen sollen sich so gestalten, daß dem Aussteller die Zulassung seiner Arbeiten an sich eine Auszeichnung ist. Diesen Beschluß hat der Verband allen deutschen Bundesregierungen unterbreitet. Es ist zu hoffen, daß bereits der kommende Winter die praktische Durchführung dieses Beschlusses zeigen wird.

Ein Bild von Rubens, das sog. Kinderbacchanal, Kinder mit Faunen darstellend, 73×102 cm groß, ist aus der Sammlung des Grafen d'Assché in Brüssel entwendet worden.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion. E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00610 1584

